



Ministério da Saúde

**FIOCRUZ**  
**Fundação Oswaldo Cruz**



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE  
JOAQUIM VENÂNCIO

## FUNDAÇÃO OWSALDO CRUZ

### ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO

**CNPJ:** 33.781.055/0017-00

**Razão Social:** Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio/ FIOCRUZ

**Esfera Administrativa:** Federal

**Endereço (Rua, Nº):** Avenida Brasil, 4365 – Manguinhos.

**Cidade/UF/CEP:** Rio de Janeiro – RJ – CEP: 21040-900

**Telefone/ Fax:** (21) 3865-9749/3865-9759

**E-mail de Contato:** gregorio.albuquerque@fiocruz.br

**Site da Unidade:** <http://www.epsjv.fiocruz.br>

**Data:** julho de 2021

**Área do Plano:** formação inicial e continuada

### CURSO DE DESENVOLVIMENTO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO AUDIOVISUAL

<b>Habilitação</b>	Desenvolvimento Profissional em Educação Audiovisual
<b>Carga Horária</b>	60hs

**CURSO DE DESENVOLVIMENTO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO**  
**AUDIOVISUAL**  
**(60 HORAS)**

**COORDENAÇÃO**

Gregorio Galvão de Albuquerque

**SUMÁRIO**

1. DESCRIÇÃO.....	3
2. OBJETIVO .....	3
3. JUSTIFICATIVA .....	3
4. REQUISITOS DE ACESSO/A QUEM SE DESTINA.....	7
5. PROCESSO DE SELEÇÃO/FORMAS DE ACESSO DE NÚMERO DE VAGAS.....	7
6. PERFIL PROFISSIONAL DE CONCLUSÃO DOS EGRESSOS DO CURSO.....	7
7. ORGANIZAÇÃO CURRICULAR/PROGRAMAÇÃO DAS AULAS.....	8
8. ESTRATÉGIAS CURRICULARES E CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO.....	13
9. DOCENTES DO CURSO / PESSOAL DOCENTE E TÉCNICO ENVOLVIDO NO CURSO .....	14
10. INFRAESTRUTURA/INSTALAÇÕES .....	14
11. CERTIFICADO DE CONCLUSÃO .....	14
12. ORÇAMENTO.....	14
13. REFERÊNCIAS PARA O CURSO .....	15

## 1. DESCRIÇÃO

O curso tem como objetivo apresentar aos professores algumas propostas da **educação audiovisual** a partir do seu aspecto cultural, político e social, partindo do pressuposto de que os significados são cultural e socialmente produzidos. A escola e o currículo também estão envolvidos na produção de sentidos, em relação constante com os outros espaços em que o aluno circula. Serão realizadas aulas síncronas e momentos assíncronos para realização de exercícios e produção de vídeo.

## 2. OBJETIVO

Propor aos professores o entendimento da Educação Audiovisual como produtora de conhecimento e refuncionalização da produção imagética.

### 2.1 – OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender a concepção da Educação Audiovisual;
- Demonstrar a linha teórica da Educação Audiovisual;
- Conhecer os exercícios práticos de aprofundamento;
- Demonstrar a metodologia de produção de vídeo com alunos.

## 3. JUSTIFICATIVA

As incertezas e as instabilidades do mercado de trabalho diante da desregulamentação da economia e flexibilização dos direitos sociais nos anos de 1990, possibilitaram o desenvolvimento de um projeto de ensino médio que visava desenvolver competências genéricas e flexíveis de maneira a adaptar as pessoas ao mundo de trabalho, em contraposição ao descrito na LDB. O sentido do ensino médio era o aprimoramento da pessoa humana, ou seja, colocava o projeto educacional a partir dos sujeitos “singulares cujo projeto de vida se constrói pelas múltiplas relações sociais, na perspectiva de emancipação humana.” (RAMOS, 2010, p.48).

Embora a produção de imagens no mundo contemporâneo tenha se tornado algo absolutamente corriqueiro, a prática da reflexão e interpretação imagética não acompanha este

momento, ocorrendo apenas nos fora circuitos de estudo específicos. Se a interpretação textual é item obrigatório do currículo escolar, o estudo sistemático da imagem ainda não alcançou tal projeção, por mais que o cotidiano e o imaginário do homem contemporâneo sejam formados por imagens.

Com o aumento do uso da linguagem audiovisual como recurso pedagógico dentro das salas de aula faz-se necessário conhecer o processo de produção do audiovisual, suas técnicas, sua história, sua narrativa e linguagem, bem como discutir a intencionalidade da construção de determinadas representações sociais da realidade, além do fenômeno da transformação do conhecimento histórico em imagem.

A partir da década de 70 do século XX, as transformações ocorridas na base material da sociedade capitalista denominadas de "Terceira Revolução Industrial", "Revolução da informática", "Revolução microeletrônica" ou "Revolução da automação", segundo Saviani (2002), promovem não apenas a transferência das funções manuais para as máquinas, ocorrida na Primeira Revolução Industrial, como também as funções intelectuais.

Do mesmo modo que, com a Primeira Revolução Industrial, desapareceram as funções manuais particulares próprias do artesanato, dando origem ao trabalhador em geral, agora também as funções intelectuais específicas tendem a desaparecer, provocando a necessidade de elevação do patamar de qualificação geral. (SAVIANI, 2002<sup>1</sup>,p.148)

Segundo o autor, as tecnologias acenam para a possibilidade de ampliação do tempo livre, libertando o trabalhador de todo trabalho manual e colocando-os no limiar do reino da liberdade. O processo de produção se automatiza; em outras palavras, se torna autônomo, auto regulável, liberando o homem para a esfera do não-trabalho. Generaliza-se, assim, o direito ao lazer, o tempo livre, atingindo-se o “reino da liberdade”. (SAVIANI, 2002, p.148). No entanto as tecnologias permitiram maximizar a exploração deste trabalhador, ajustando-o ao ritmo acelerado das máquinas.

Assim como as máquinas mecânicas, também as máquinas eletrônicas são introduzidas no processo produtivo sob a forma de propriedade privada dos capitalistas. Nesta condição, cumprem o papel de aumentar as taxas de acumulação às custas da exploração da força de trabalho, aumentando igualmente os índices de miséria e exclusão. (SAVIANI, 2002, p.150)

A atual fase do progresso tecnológico, segundo Manacorda (2010), aproxima-se da união entre ciência e o trabalho porém este processo é contraditório na medida das determinações

---

<sup>1</sup> SAVIANI, Dermeval. O choque teórico da politécnica. In. Trabalho, Educação e Saúde. v.1, n.1 (2002). Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz. Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio. p.131-152.

técnicas, culturais e sociais a serem supridas com o aumento de nível tecnológico exigido ao moderno produtor.

Apoiada na cibernética e na automação, exige cada vez menos operários e cada vez mais técnicos e pesquisadores de alto nível; exige, ao mesmo tempo, conhecimentos específicos para cada uma das estruturas - disciplinas, aparelhamentos - e capacidade de integrar mais estruturas ou de dominar as relações que as unem. (MANACORDA, 2010, p. 138<sup>2</sup>)

Diante deste contexto social e histórico, os jovens passam a ser um dos maiores alvos do consumo destas imagens. 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.

Para Hobsbawm (2008)<sup>3</sup>, 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<sup>4</sup> e das viagens de turismo para jovens, contribuindo para disseminar o modo de consumo de mercadorias entre os jovens.

A indústria cultural 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

---

<sup>2</sup> MANACORDA, Mario Alighiero. Escola e sociedade: o conteúdo do ensino. In.: \_\_. Marx e a Pedagogia Moderna. 2ªed. Trad. Newton Ramos-de-Oliveira. Campinas, SP: Editora Alínea, 2010. p. 101-122.

<sup>3</sup> HOBBSAWM, Eric. Revolução Cultural. In. \_\_. Era dos extremos: o breve século XX: 1914 - 1991. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.314-337.

<sup>4</sup> O rock é símbolo de revolução “Sexo, drogas e rock´roll”. As letras em inglês muitas das vezes não são traduzidas fazendo, assim, aumentar a hegemonia da língua norte americana.

toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.114<sup>5</sup>).

A imagem se torna o real, deixando de ser somente o seu recorte, escolhido e produzido intencionalmente por relações sociais capitalistas. A partir da 3ª Revolução Técnico-Científica, o fetichismo pela tecnologia permitira uma maior reprodutibilidade das imagens aumentando, assim,

a denominação da sociedade por ‘coisas supra-sensíveis embora sensíveis’, se realiza completamente no espetáculo, no qual o mundo sensível é substituído por uma seleção de imagens que existe acima dele, e que ao mesmo tempo se fez reconhecer como o sensível por excelência. (DEBORD, 1997, p. 28)

Os jovens passam a ser um dos maiores alvos do consumo destas imagens. As décadas de 50 e 60 expressavam uma autonomia da juventude (HOBSBAWM, 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.

---

<sup>5</sup> ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, M. Industria Cultural. In. \_\_\_\_\_. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1985. p.99-138.

#### **4. REQUISITOS DE ACESSO/A QUEM SE DESTINA**

Os requisitos para realização do curso são:

- Ser professor dos segmentos da educação básica (fundamental ou médio) da rede pública;
- Ter experiência com o audiovisual na educação;

#### **5. PROCESSO DE SELEÇÃO/FORMAS DE ACESSO DE NÚMERO DE VAGAS**

Serão ofertadas 75 vagas. O processo de seleção ocorrerá em duas etapas. A primeira será um questionário que o professor responderá com informações pessoais e respostas para cinco estudos de casos (propostas de reações dos professores sobre determinados acontecimentos em sala de aula e cineclubes.) O formulário será fechado com opções de respostas e atribuição de pontuação. No final de cada formulário será somada a pontuação e os candidatos com maior pontuação seguirão para a segunda etapa.

Os primeiros 150 candidatos com maior pontuação, irão para a segunda etapa que consiste na análise de uma carta de intenção. Os candidatos selecionados para esta etapa precisam desenvolver uma carta de mostrando o seu interesse pelo curso na relação com sua experiência.

#### **6. PERFIL PROFISSIONAL DE CONCLUSÃO DOS EGRESSOS DO CURSO**

Ao final do Curso de Desenvolvimento Profissional em Educação Audiovisual, espera-se que o professor tenha:

- Capacidade de compreender a potencialidade do audiovisual na educação;
- Capacidade de compreender o audiovisual como produtor de conhecimento e formação humana;
- Entender a produção audiovisual como uma produção coletiva;
- Capacidade de compreender e desenvolver a Educação Audiovisual como princípio educativo, sendo possível desenvolver em qualquer espaço escolar, adaptando-se a necessidade do contexto;

## 7. ORGANIZAÇÃO CURRICULAR/PROGRAMAÇÃO DAS AULAS



O entendimento da Educação Audiovisual parte de um contexto de Educação, Juventude, Sociedade, Tecnologia e Cultura. Seus eixos são constituídos por conceitos de Indústria cultura, politecnicia, épica e didática, criação de mundos e refuncionalização.

O curso está dividido em 4 quatro eixos: **Cineclube** com exibição de filmes e debates; **Imagem contemporânea** que apresenta a discussão do lugar e papel da imagem na sociedade contemporânea; **História do cinema (vanguardas)** como forma de apresentar e contextualizar na história o lugar da imagem e do audiovisual assim como a quebra da racionalidade com algumas vanguardas. Demonstração da metodologia da **Produção audiovisual** (cartas audiovisuais)

Encontros	Atividade síncrona		Atividade assíncrona		Carga Horária
1	Apresentação do curso e plataforma	3h	Exercício: Dinâmica apresentação e da Imagem	2h	5h
2	Discussão sobre Imagem contemporânea	3h	Exercício álbum de si	2h	5h
3	Exibição de Black Mirror. Discussão sobre imagem Contemporânea (cont)	3h	Assistir episódio do Black Mirror	1h	3h
4	Aula – Professor parceiro da Multirio	2h	Cineclube no sofá - Assistir ao Filme de Eduardo Coutinho (Jogo de Cena) Produzir uma análise do filme	2h	4h

5	Debate do filme e Aula expositiva e Exercício do Vídeo do Auto Retrato	2h	Exercício da Entrevista	3h	5h
5	Linguagem do Documentário	3h	Exercício da Fotografia do Invisível	2h	5h
6	Nascimento do cinema / Vanguardas	2h	Exercício das cartas. Divisão dos grupos e produção da ideia	2h	4h
7	Elementos de Significação (Luz, Roteiro, Som, Montagem)	3h	Exercício das cartas. produção	2h	5h
8	Produção Audiovisual (aula expositiva)	2h	Produção da carta	2h	4h
9	Exibição e debate das cartas de envio para todos	2h	Produção das respostas	2h	4h
10	Análise Fílmica	2h	Produção de análise de filme	1h	4h
11	Aula do Laboratório de Produção de Vídeo Estudantil da UFPEL (professor Josias Pereira)	2h	Cineclube no sofá Assistir ao filme Saneamento Básico e produzir uma análise	2h	4h
12	Produção Audiovisual	2h	Produção das respostas	3h	5h
13	Exibição das Cartas audiovisuais (envio e resposta)	2h	Produção da avaliação	2h	4h

Total de 13 encontros com atividades síncronas divididas em 1x por semana. Total de carga horária de síncronas 32 horas e assíncronas 28 horas

### 7.1 – Exercícios assíncronos

Todos do curso e outros exercícios estão disponíveis no blog <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/>

### Dinâmica da apresentação imagética <sup>6</sup>

A Dinâmica de apresentação imagética permite que cada aluno pense e reflita a partir de uma escolha em um conjunto de imagens. Realizada no primeiro dia de aula, a dinâmica consiste em espalhar no chão da sala de aula imagens de revistas e jornais e pedir para os alunos

<sup>6</sup> Disponível em <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/p/dinamica-de-apresentacao.html>

levantarem e selecionar uma imagem dentro daquele conjunto que reflita e permita se apresentar para os outros alunos e para o professor.

Alguns alunos se apresentam a partir da primeira leitura da imagem: “gosto de cachorro e por isso peguei essa imagem de cachorro.” Outros se apropriam de elementos da linguagem para se apresentarem metaforicamente: “essa imagem tem claro e escuro, acho que todos nós somos assim”. E outros o que aquela imagem representa: “gosto dos meus amigos, essa imagem tem um grupo de amigos felizes em volta de uma fogueira”. Apesar de “valer mil palavras” alguns alunos pedem para escolherem duas imagens para poder se apresentar. “Professor, posso escolher duas? Tô confuso e acho que essa sozinha não me representa”.

### **Dinâmica da Imagem Contemporânea<sup>7</sup>**

Imagens padronizados possuem sentidos padronizados e, conseqüentemente, uma produção imagética padronizada. Como forma de iniciar a problematização das imagens padronizadas e não padronizadas, são apresentadas 15 imagens aos alunos, algumas de publicidade e outras pinturas. Qual a palavra que vem a sua mente quando as vê? Quais imagens possuem os sentidos e palavras “padronizados”, não nos permitindo ir além da imagem? O que entender com o comentário “pera, não passa, ainda não consegui pensar”?

Cada imagem de propaganda (1,3,5,7,9,11,12 e 14) e artística (2,4,6,8,13 e 15) possui o sentido construído e algumas naturalizadas, com mais respostas iguais, ou com respostas diversas, bem diferentes uma da outra. Criamos as mesmas percepções sobre aquela imagem, vendida e consumida em nossa sociedade, e nos tornamos reprodutores desses sentidos.

Na aplicação da dinâmica, se observa que as imagens artísticas possuem mais “expressões” em relação a imagens de propaganda. O sentido é construído quando está vendo e não previamente. Para a imagem artística o sentido é construído ao ver a imagem mesmo para aqueles que já tenham visto anteriormente.

O significado da imagem é construído a partir de uma única imagem ou um conjunto de imagens. Na história da cinematografia, os russos testaram no cinema essa construção de significados através da montagem. A principal experiência foi o efeito Kuleshov que testou através da montagem o significado que a imagem ganhava. O diretor filmou um ator e usando a mesma imagem colocou um prato de comida, dando o sentido de fome. A segunda foi um prato de comida e o seu sentido foi modificado para fome e o terceiro de uma mulher, no qual se tornou desejo. A mesma imagem com sentidos construídos a partir da montagem.

---

<sup>7</sup> Disponível em <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/p/dinamica-da-imagem-contemporanea.html>

Cabe ressaltar que os sentidos relatados na dinâmica não estavam relacionados diretamente com outras imagens. Essa relação é estabelecida indiretamente com outras imagens já consumidas anteriormente e expostas nas palavras. O diálogo entre as imagens apresentados na montagem pelos russos, pode ser visto também nas leituras de imagens da dinâmica. O sentido construído através da sua cultura é estabelecido nessa relação. Nesse momento que é destacado a padronização do consumo da imagem. Se a relação é feita por diversos indivíduos com a mesma imagem, a diversidade dos significados será baixa em relação a imagens que não tem esse mesmo referencial. Quanto menos imagens consumidas que dialogam com as apresentadas na dinâmica, mais palavras e sentidos aparecem.

### **Álbum de Si<sup>8</sup>**

Consiste em pedir para seus alunos selecionarem 5 fotos postada de qualquer rede social e responder:

1. Legenda e data
2. Por que postou
3. Por que selecionou

Alguns alunos pedem para não divulgar as fotos porque sentem vergonha. A discussão começa nessa questão porque as fotos já estão postadas e por que agora não faz sentido?

### **Exercício da Entrevista<sup>9</sup>**

Esse exercício consiste em uma produção de imagens através de entrevistas, nas quais os alunos se entrevistam como forma de apresentação ou opiniões sobre alguma temática. O que acontece é que alunos que já se conhecem, realizam perguntas mais profundas do que alunos que não se conhecem. O que pergunta não será necessariamente o que será perguntado pelo menos aluno. O exercício consiste em deixar a câmera com um aluno que realiza a primeira entrevista, filmando, e o entrevistado faz perguntas para o aluno seguinte.

### **Exercício - Fotografia do Invisível<sup>10</sup>**

---

<sup>8</sup> Disponível em <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/p/exercicio-album-de-si.html>

<sup>9</sup> Disponível em <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/p/exercicio-documentario.html>

<sup>10</sup> Disponível em <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/p/exercicio-fotografia-do-invisivel.html>

Consiste em pedir para seus alunos uma única foto que represente o invisível. O debate está na discussão de fotografar (ou seja, tornar visível) algo invisível. No dia da entrega é realizado um debate para discutir e problematizar as leituras das imagens.

### **Exercício - Fotografia do Silêncio<sup>11</sup>**

Consiste em pedir para seus alunos uma única foto que represente o silêncio. No dia combinado todos levam e produzem um debate sobre as fotos e seus significados.

### **Exercício - Carta Audiovisual<sup>12</sup>**

Uma carta, uma resposta e a pergunta que se faz: você entendeu o que eu quis passar? Carta é uma troca de mensagens escrita entre dois interlocutores. Uma mensagem enviada, recebida e respondida. Porém a resposta foi no caminho da pergunta ou o entendimento foi outro? A turma de alunos é dividida em grupos e cada grupo envia e responde o outro.

O objetivo da carta audiovisual é a produção e entendimento de sentido, narrativa e ideia da carta recebida. Esses elementos precisam estar alinhados com a produção de imagens. A carta é uma produção sem interferência do professor, no primeiro momento, sendo a resposta debatida em sala de aula. O que vocês viram na carta? O que quiseram passar e vocês perceberam isso como? A produção da resposta parte de respostas às questões que apareceram ao ver a carta recebida.

Separar a turma em grupos. O exercício é realizado em dois momentos. Cada grupo é responsável por produzir um vídeo "carta" para ser enviado para o outro grupo. O tema é livre. No segundo momento, o grupo que recebeu a carta precisa produzir um outro vídeo respondendo o que o outro grupo quis passar. O exercício consiste em discutir sobre a mensagem do vídeo. Era isso que vocês queriam passar? Eles entenderam certo? Ou ampliaram a leitura da carta? Como poderiam ter feito para que o espectador entendesse melhor?

No final, quando os grupos produzem a resposta, é exibido para a turma toda as cartas enviadas e as respostas. A ideia não é a construção de outra resposta, somente o debate amplo com perguntas como: “isso que vocês quiseram passar? ”, “era isso que vocês esperavam como

---

<sup>11</sup> Disponível em <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/p/exercicio-fotografia-do-silencio.html>

<sup>12</sup> Disponível em <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/p/exercicio-carta-audiovisual.html>

resposta? ” “O que vocês viram que o outro grupo não viu? ” “Como vocês teriam feito para melhorar a mensagem? ”

### **Isto não é um vídeo (pandemia)** <sup>13</sup>

Como produzir vídeo estudantil em um momento de pandemia e isolamento social? Quais as relações e possibilidades diante essa situação? Essa é mais uma proposta dentro das já criadas por diversos professores e surge a partir de dois filmes: **Isto não é um filme** (2011, Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb) e **Dogville** (2003, Lars von Trier). Em ambos os filmes o cenário e a produção do filme é realizada a partir do limite do apartamento e de um galpão. No filme Dogville a cidade é desenhada no chão como uma planta e a narrativa acontece como se tivesse as paredes.

Proponha para seu aluno imaginar um vídeo realizado em um espaço que o ponha limites, como a sala da sua casa, o quintal e até mesmo o quarto. Onde ficariam os personagens? Um supermercado? Uma livraria? Todos desenhados e colocados no imaginário do personagem, do aluno e do espectador.

Para construção do vídeo é necessário pensar também, posicionamento da câmera e dos personagens, realizando uma decupagem da cena, mesmo imaginaria em um primeiro momento mas se concretizará no vídeo. É possível que o que foi imaginado não se concretize no vídeo, mas o exercício de imaginar a cena, os personagens e a posição de câmera dentro de um limite imposto, se torna bastante criativo e a potencialidade da criatividade aumenta.

## **8. ESTRATÉGIAS CURRICULARES E CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO**

A metodologia de ensino do curso se dá por meio de aulas teóricas e práticas além de exibição de filmes como dispositivos problematizadores de leituras de mundo na Educação Audiovisual. Além das aulas expositivas também serão realizados exercícios como forma de potencializar o conhecimento. Esses exercícios serão realizados a partir de conteúdo específicos, associados à discussão que possibilitem a reflexão sobre o audiovisual.

---

<sup>13</sup> Disponível em <https://educacao-audiovisual.blogspot.com/p/isto-nao-e-um-video-pandemia.html>

Cada aluno será responsável pela produção dos exercícios. Cada exercício produzido corresponderá a determinada carga horária destinada para sua realização. A realização de todos os exercícios e a avaliação da presença nos encontros síncronos deverá ser superior a 75% do total do curso.

## **9. DOCENTES DO CURSO / PESSOAL DOCENTE E TÉCNICO ENVOLVIDO NO CURSO**

O corpo docente do curso é composto por Gregorio Albuquerque e professores das instituições parceiras como a Multirio da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (Simone Monteiro e Eduardo Guedes) e o Laboratório Acadêmico de Produção de Vídeo Estudantil/Universidade Federal de Pelotas (Josias Pereira).

## **10. INFRAESTRUTURA/INSTALAÇÕES**

O curso por ser oferecido em meio online não será preciso instalações físicas.

## **11. CERTIFICADO DE CONCLUSÃO**

Receberão certificado os alunos que obtiverem nota dos trabalhos apresentados. Em cada nota será considerado a carga horária para realização do trabalho.

## **12. ORÇAMENTO**

Este curso não possui custos adicionais devido ao corpo docente ser da EPSJV e das instituições parceiras, sendo parte das despesas correntes da instituição. Também será necessária a criação pela EPSJV, de ambientes virtuais de aprendizagem para as atividades, aspecto também incorporado às despesas da instituição.

### 13. REFERÊNCIAS PARA O CURSO

- ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe (orgs.). **Cineclube, cinema e educação**. Londrina: Praxis/Bauru, Canal6, 2010.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e crítico de cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7.ed.São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BUÑUEL, Luis. *Meu Último Suspiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CLAIR, Rose. *Cineclubismo: Memórias dos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Luminária academia, 2008
- HACKING, Juliet (editora geral). *Tudo sobre fotografia*. Trad. Fabiano Moraes, Fernanda Abreu e Ivo Kortowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Trad. Célia Neves e Alderico Toríbio. 2.ed. 9ª reimpressão. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2011.
- LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema Brasileiro: das origens à Retomada*. 1.ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.
- LINS, Consuelo. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2005.
- MARQUES, Aída. *Ideias em Movimento – produzindo e realizando filmes no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MARSON, Melina Izar. *Cinema e Políticas de Estado: da Embrafilme à Ancine*. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.
- MENDONÇA FILHO, Kleber. *Três roteiros: O som ao redor: Aquarius : Bacurau*. 1ed. Companhia das letras, 2020.
- ROCHA, Glauber.2004. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify.
- TUNER, Graeme. *Cinema como prática social*. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.
- VANOYE, Francis. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: antologia*. Ismail Xavier org. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 2008)
- XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 384p.

### CINECLUBE

- ALVES, Giovanni; MACEDO, Felipe (orgs.). *Cineclube, cinema e educação*. Londrina: Praxis/Bauru, Canal6, 2010.
- CLAIR, Rose. *Cineclubismo: Memórias dos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Luminária academia, 2008

## FOTOGRAFIA E PRÉ-CINEMAS

- SINGER, Ben. *Modernidade, hiperstímulo e o início do sensacionalismo popular*. In: SCHWARTZ, Vanessa. CHARNEY, Leo (orgs). *O Cinema e a injeção da vida moderna*. Trad. Regina Thompson. 2.ed.São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.92-124.
- BENJAMIN. Walter. *Pequena história da Fotografia*. In.:Magia e Técnica, arte e política.7ª ed. São Paulo: Editora: Brasiliense, 1994, p91-108.
- MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. 6ª.ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

## HISTÓRIA DO CINEMA - VANGUARDAS

- COSTA, Flávia C. *Primeiro Cinema*. In.: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.17-54.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. *Expressionismo Alemão*. In.: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.55-88.
- MARTINS, Fernanda A.C. *Impressionismo Francês*. In.: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.89-108.
- SARAIVA, Leandro. *Montagem soviética*. In.: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.109-142.
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. *Surrealismo*. In.: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.143-158.
- LOWY, Michael. *A estrela da manhã - surrealismo e marxismo*. Trad. Eliane Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *O surrealismo, o último instantâneo da inteligência europeia*. In.: \_\_\_\_ *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7.ed.São Paulo: Brasiliense, 1994. p.21-35
- MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. 6ª.ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.
- XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

## CINEMA MODERNO

- FABRIS, Mariarosaria. *Neo-realismo italiano*. In.: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.191-220.
- MANEVY, Alfredo. *Nouvelle Vague*. In.: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.221-252.
- AUMONT, Jacques. *Moderno? Porque o cinema se tornou a mais singular das artes*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papirus, 2008.
- ASTRUC, Alexandre. *The birth of a new avant-garde: La caméra-stylo*. In: *The new wave*. Peter John Graham. Disponível em [http://www.fadedrequiem.com/zoetrope/wp-content/uploads/2007/11/alexandre\\_astruc\\_birth\\_of\\_new\\_avante\\_garde.pdf](http://www.fadedrequiem.com/zoetrope/wp-content/uploads/2007/11/alexandre_astruc_birth_of_new_avante_garde.pdf)
- TRUFFAUT, François. *O prazer dos olhos: textos sobre o cinema*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

## LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

- GARDIES, Rene (org). *Compreender o cinema e as imagens*. Trad. Pedro Elói Duarte. Edições Texto & Grafia, Ltda. 2008.
- RODRIGUES, Chris. *Cinema e a Produção*. Rio de Janeiro: DP&A editora. 2002.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Trad. Fernando Albagli e Benjamin Albagli. 1.ed.especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Trad. Paulo Neves. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- ARAÚJO, Inácio. *Cinema: O Mundo em Movimento*. São Paulo: Editora Scipione, 1995.
- AUMONT, Jacques (org.). *A Estética do Filme*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema?* São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BURCH, Noel. *Práxis do Cinema*. Trad. Macerlle Pithon. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- EISENSTEIN, Serguei. *O Sentido do Filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 4 ed. São Paulo, Paz e Terra, 2008.

## CINEMA MUNDO

- CHRISTOFOLETTI, Patrícia Ferreira Moreno. *América em transe: Cinema e Revolução na América Latina (1965-1972)*. Tese (Doutorado em História)- Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011.
- VILLAÇA, Mariana M. *Cinema Cubano: revolução e política cultural*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2010.
- VILLAÇA, Mariana M. “América Nuestra” – Glauber Rocha e o cinema cubano. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.22, n. 44, 2002, pp.489-510.

## CINEMA BRASIL

- GRAÇA, Marcos da Silva. et all. *Cinema brasileiro: três olhares*. Niterói: EDUFF, 1997
- NOVA, Cristiane. A história em transe: o tempo e a história na obra de Glauber Rocha. In. NÓVOA, Jorge. BARROS, José D’Assunção. *Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema*. 2.ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. p. 219-236.
- ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

## DOCUMENTÁRIO

- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. *Filmar o Real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

## PRODUÇÃO

MARQUES, Aída. *Ideias em movimento - produzindo e realizando filmes no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetivo, 2001.

LUMET, Sidney. *Fazendo filmes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACHADO, Arlindo. *A Arte do Vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RODRIGUES, Chris. *Cinema e a Produção*. Rio de Janeiro: DP&A editora. 2002.

## Filmografia

CHICO BUARQUE. A banda. 1966. (música)

NOTRE MUSIQUE. Jean-Luc Godard. 2004. 90 minutos.

A NOITE americana. Direção: François Truffaut. 1973. (116min). Itália, França. Título original: La nuit américaine.

EXPERIENCIA. Abbas Kiarostami.(Tadjrebeh). Irã.53min. 1973.

AQUARIUS (2016) Direção: Kleber Mendonça, 2016.

ARÁBIA. Direção: Affonso Uchoa, João Dumans, 2018. (97min)

ÁRIDO MOVIE, Lírio Ferreira, 2006.

BACURAU (2019). Direção: Kleber Mendonça, 2019.

BLACK MIRROR - *Be right back*. Direção: Owen Harris. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte. 2013. Série online. (43 minutos)

CARLOTA JOAQUINA, PRINCESA DO BRASIL. Direção de Carla Camurati. 1995. (100min)

CENTRAL DO BRASIL. Direção de Walter Moreira Salles, 1998. (105 min)

CIDADÃO Kane. Direção: Orson Welles. 1941. (119min). EUA. Título original: Citizen Kane.

CORRA Lola, Corra. Direção: Tom Tykwer. 1998. (81min). Alemanha. Título original: Lola rennt

CRONICAMENTE INVIÁVEL. Direção de Sérgio Bianchi. 2000. (101min)

DOMÉSTICA. Direção de Gabriel Mascaro. 2012. (75min)

ELETRODOMÉSTICA, Direção: Kleber Mendonça, 2005. Disponível em <<http://portacurtas.org.br/filme/?name=eletrodomestica>>. Acesso em 01 abr 2020

FEBRE DE RATO. Direção de Claudio Assis. 2011 (110min)

JANELA Indiscreta. Direção: Alfred Hitchcock. 1954. (110min). EUA. Título original: Rear window.

JUNHO - o mês que abalou o Brasil. João Wainer. 2014. (72 minutos)

JUNO. Direção: Jason Reitman. 2007. (91min). EUA.

LARANJA MECÂNICA. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos da América, Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte. Warner Bros. / Hawk Films Ltd. / Polaris Production. 1971. (136 minutos)

MELANCOLIA. Direção: Lars Von Trier. 2011. (130min). França, Dinamarca, Suécia, Alemanha. Título original: Melancholia.

NOTRE MUSIQUE. Direção Jean-Luc Godard, 2004.

O ANO em que Meus Pais Saíram de Férias. Direção: Cao Hamburger. 2006. (105min). Brasil

O SOM AO REDOR (2013). Direção: Kleber Mendonça, 2013.

PACIFIC. Direção Marcelo Pedroso. Brasil. Vitrine Filmes. 2009. (73 minutos)

PELA JANELA. Direção: Caroline Leone, 2017. (87min)

PEQUENA Miss Sunshine. Direção: Jonathan Dayton e Valerie Faris. 2006. (100min). EUA. Título original: Little Miss Sunshine.

QUE HORAS ELA VOLTA? Direção: Anna Muylaert, 2015. (114min)

RECIFE FRIO. Direção: Kleber Mendonça, 2009 Disponível em <<https://vimeo.com/9970440>>. Acesso em 01 abr. 2020

RIO EM CHAMAS. Daniel Caetano, Vinicius Reis et all. 2014 (110 minutos)

SANTO FORTE. Direção de Eduardo Coutinho. 1999. (80min)

SOM AO REDOR. Direção de Kleber Mendonça.2013 (131)

VINIL VERDE. Direção: Kleber Mendonça, 2004. Disponível em <<https://vimeo.com/10024257>>. Acesso em 01 abr. 2020.