



## Canal Laborav: televisão, educação e periferia<sup>1</sup>

Alita Sá Rego<sup>2</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

### RESUMO

O projeto *Canal Laborav* visa à produção de uma série de 12 (doze) programas, com cerca de 60 minutos de duração (1 hora), que serão transmitidos ao vivo e on line, a partir de outubro de 2010. Os programas reunirão as séries criadas a partir dos programas desenvolvidos pelos alunos que participam do Laborav, o Laboratório de Audiovisual da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. O objetivo da transmissão do Canal Laborav é consolidar as pesquisas tecnológicas realizadas no campus da faculdade que tratam da interface entre educação e comunicação. Nesse aspecto, o programa será o instrumento de divulgação do material audiovisual criado, desenvolvido, produzido e transmitido por futuros professores. Também existe a proposta de divulgar a metodologia de trabalho desenvolvida nas oficinas de criação e produção audiovisual voltada para o ambiente escolar, realizadas no Laborav.

**PALAVRAS-CHAVE:** televisão, educação, periferia, professor

### Introdução

O projeto *Canal Laborav* visa à produção de uma série de 12 (doze) programas, com cerca de 1 hora (60 minutos) de duração, transmitidos ao vivo, reunindo os programas criados a partir dos projetos pilotos desenvolvidos pelos alunos que participam do Laborav, o Laboratório de Pesquisa audiovisual da FEBF. Os principais canais de exibição dos programas serão a IPTV e a Rádio Kaxinawá. A periodicidade de episódios inéditos será semanal. Além disso, o projeto também prevê a disponibilização do material exibido através do Canal Interativo Kaxinawá<sup>3</sup>, e do *site* de distribuição de vídeos *YouTube*.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Televisão e vídeo do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora adjunta do Programa de Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense/UERJ email: [alitasa.rego@gmail.com](mailto:alitasa.rego@gmail.com)

<sup>3</sup> O canal interativo Kaxinawá é a rede social da FEBF, disponível em <http://febfuerj.ning.com/>



O Canal Laborav também terá a qualidade técnica necessária para exibição nas TVs públicas e educativas, a cabo e de sinal aberto (Canal Futura, Multirio, TV Brasil, TVs Comunitárias, TV Cultura), que poderá ser viabilizada a partir de contratos especiais de parceria. Também está prevista a distribuição em DVDs de cada série pré-gravada exibida (um DVD com a série *Quem cala consente*, outro com *Caminhos do Oriente* etc.), para uso na rede de escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro. Além dos programas, cada DVD terá uma sessão de *making of* que irá desvendar o processo de produção da série correspondente, desde a criação até o resultado final, podendo por isso ser utilizado como material de apoio para o ensino de produção audiovisual em sala de aula.

O principal objetivo da veiculação da série de programas do Canal Laborav é consolidar as pesquisas tecnológicas que estão sendo realizadas na Faculdade de Educação da Baixada Fluminense que tratam da interface entre educação e as tecnologias de informação e comunicação. Nesse aspecto, o Canal Laborav será o instrumento de divulgação do material audiovisual desenvolvido a partir da pesquisa de Pós-Doutorado Júnior financiada pela FAPERJ, *Imagens sensoriais digitais e suas narrativas: a produção de material didático audiovisual para jovens da periferia no século XXI*. A pesquisa está sendo realizada no âmbito do Programa de Mestrado em Educação, Comunicação e Cultura da FEBF-UERJ (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense), entre agosto de 2007 e junho de 2010, pela então professora bolsista Alita Villas Boas de Sá Rego, proponente deste projeto. Além disso, existe a proposta de divulgar a metodologia de trabalho colaborativo desenvolvida nas oficinas de criação e produção audiovisual voltada para o ambiente escolar, realizadas no Laborav.

A programação do Canal Laborav constará de temas de interesse dos jovens da periferia, fugindo ao estereótipo das TVs educativas e universitárias, de forte cunho didático e/ou acadêmico, que não leva em consideração as especificidades dos públicos-alvos. Ao mesmo tempo, evitar-se-á o formato jornalístico característico da produção dos alunos das Faculdades de Comunicação, que reproduzem a programação da grande mídia.

### **Histórico**

Um dos objetivos das pesquisas realizadas no Laborav é fornecer as condições para a crítica dos meios de comunicação, com destaque para o audiovisual, através da prática do processo de criação, produção e transmissão televisiva. Ao desvendar todos os passos do processo produtivo, o aluno é capaz de perceber as especificidades do



meio, a adequação da linguagem utilizada ao conteúdo e à forma. Ele também é capaz de perceber os limites impostos pela tecnologia no resultado da produção, e as possibilidades de manipulação ideológica que o meio oferece. Além disso, os exercícios realizados durante as pesquisas também oferecem uma competência a mais para os futuros docentes, que aprendem a criar e a produzir seu próprio material audiovisual. Ao se apropriarem da tecnologia digital de forma prática, criativa e autônoma, eles se tornam capazes de transmitir essa atitude pró-ativa a seus futuros alunos, tornando-se multiplicadores das competências de produção na área do audiovisual. Dessa forma, investe-se na produção, ao mesmo tempo em que futuros docentes e seus alunos são inseridos no contexto do *trabalho imaterial*, típico de uma sociedade informatizada. Tal como apontam Negri e Hardt (2001), o trabalho imaterial prioriza a produção de informação e de signos que vão se sobrepor e valorizar a produção material. As realizações no Laborav ampliam os limites do ambiente escolar e inserem os alunos nas redes de informação digitais. Ao mesmo tempo consolida-se a programação da IPTV/WEBTV Kaxinawá através da produção de conteúdo para as transmissões ao vivo e de forma interativa através da internet, que também vai funcionar como um arquivo do material produzido que pode ser acessado sob demanda do usuário.

Durante todo o trabalho, buscamos ampliar a interface entre comunicação, cultura e educação, uma forma de ir ao encontro das atuais políticas de democratização dos meios de comunicação. Como foi reconhecido no 1º Fórum Nacional de TVs Públicas convocado pelo Ministério da Cultura, em parceria com a Radiobrás e a TVE Brasil, com apoio do Gabinete da Presidência da República e da Casa Civil ainda em 2001,

a primeira coisa que fica patente no diagnóstico de todos os segmentos (TVs educativas e culturais abertas, TVs comunitárias e legislativas) é que todos concorrem para um mesmo objetivo de prestar um serviço a partir da televisão que promova educação, cultura e a formação cidadã do público e da sociedade", afirma o coordenador-executivo do Fórum, Mário Borgneth.

O coordenador-executivo do Fórum defende a discussão sobre a democratização dos meios diante do cenário atual de mudanças na comunicação brasileira e mundial.

"Sabemos que, com o advento da TV digital, a multiplicação das mídias, a inexorável convergência dessas mesmas mídias, o panorama da comunicação social brasileira está sofrendo uma grande transformação", analisa. "Novos atores incorrem nesse cenário, novos modelos de negócio serão desenvolvidos com a chegada dessas novas



tecnologias. E tudo isso exige por parte do campo público uma redefinição e um reaparelhamento para que demarque a sua missão e a sua finalidade".

Desta forma, os esforços levados adiante na FEBF pela IPTV Kaxinawá, somados às experiências do Laborav, atendem às mais diversas demandas de democratização da comunicação no Brasil, entre elas: a criação de pólos autônomos de produção e distribuição de material audiovisual, tanto para IPTV quanto para outras formas de teletransmissão (TVs convencionais, TVs a cabo e TV Digital); a capacitação de pessoal para agir como realizadores das atividades de produção e transmissão audiovisual (sejam os estudantes da Faculdade, sejam os estudantes e professores das escolas associadas ao programa, sejam outras associações comunitárias interessadas em participar do processo); a introdução das tecnologias de informática e comunicação como atividades de ensino, pesquisa e extensão na formação de professores em nível de graduação e pós-graduação. Como aponta o Ministro da Educação do Governo Lula, Fernando Haddad:

Nós temos que cuidar para que o processo dito de inclusão digital não se restrinja à questão de conexão, mas avance em questões sem as quais esse processo da educação não estaria potencializado de maneira a trazer resultados satisfatórios para o educando e o educador. Isso exige não apenas a questão da formação de professores para este mundo novo, mas um cuidado muito especial com a produção de conteúdo digital educacional (Haddad, 2009, p.27).

. No âmbito das pesquisas do Laborav, existe a consciência de que o conteúdo audiovisual educacional deve atender aos objetivos de professores como Kátia Paz<sup>4</sup>. Aluna do mestrado e professora do ensino fundamental, ela comentou durante uma reunião no Laborav: *“gostaria de ter um material audiovisual adequado ao uso em sala de aula, que falasse a linguagem de meus alunos. Eles não compreendem o conteúdo do material tradicional. A linguagem é difícil e os vídeos são muito chatos e longos”*. Segundo a professora, são materiais feitos por pedagogos e jornalistas, realizados para agradar a pedagogos e jornalistas. Exatamente o oposto da produção do Laborav, que é feita por alunos, para alunos. Por jovens, para jovens. Por estudantes, para estudantes. Da periferia para a periferia.

### **A Especificidade do meio**

---

<sup>4</sup> Kátia Paz é professora do Ciep Paulo Mendes Campos (Ciep 318) no bairro de Saracuruna, em Duque de Caxias. Ela utiliza o vídeo em sala de aula e realiza uma oficina de vídeo com os alunos, que produzem o telejornal *Saracuruna News*.



Em *Televisão levada a sério* (1995), Arlindo Machado comenta o lugar inferior ocupado pela televisão dentre os meios audiovisuais. Enquanto o cinema é considerado a sétima arte, a televisão não passa de um veículo de massa que presta serviços de informação e entretenimento, produtor e reproduzidor da ideologia capitalista, cuja função é estimular a mediocridade e passividade popular. Por isso, poucos se interessam em pesquisar seu conteúdo ou a especificidade da linguagem televisual. Entretanto, a televisão não deve ser considerada como um cinema de baixa qualidade. As características do meio são totalmente diferentes. Logo que surge, é em preto e branco, com baixa definição e uma tela, por maior que fosse, bem menor do que a do cinema. Daí a predominância do verbal sobre o visual. Por isso, muitas vezes, a TV pode ser considerada como um eletrodoméstico que substitui ou complementa o rádio. As transformações da tecnologia e dos telespectadores, ao longo do tempo modificaram gêneros e formatos televisivos. Cannito(2010) faz o histórico do meio. Na década de 50, os telespectadores sentavam-se no sofá para acompanhar uma programação cultural: filmes, teletatro, concertos e conferências de cientistas, que exigiam a atenção concentrada do espectador. As especificidades técnicas, e o modelo de negócio<sup>5</sup> do meio logo se impuseram. Em vez de transmissão cultural, a TV virou um aparelho de difusão cultural. Em vez de apresentar os próprios eventos, passou a falar sobre eles. Era o escritor falando sobre o seu livro, o cientista falando sobre suas pesquisas. Ao mesmo tempo, o barateamento do custo aumentou a quantidade de aparelhos nos lares. Ao mesmo tempo, surgia o controle remoto, que deu o golpe final à concentração televisual. O espectador podia zappear, pular de canal para canal, de programa para programa. Esta forma de recepção vai reforçar a fragmentação da continuidade narrativa, que perde a unidade dramática e passa a misturar diferentes gêneros em um mesmo programa, que é dividido por blocos autônomos. Entre os blocos se exhibe a propaganda que vai garantir a gratuidade da programação na TV aberta. As histórias devem ser simples e de fácil compreensão, com alto teor de redundância. Com o controle na mão, sem dificuldades para compreender as imagens, era preciso fazer algo que mantivesse o espectador assistindo a uma determinada estação. Para tanto, foi preciso criar estratégias que incluíssem o espectador nas imagens, provocando um efeito participativo, totalmente diferente do efeito imersivo cinematográfico. Hoje, esse efeito é fruto de estratégias altamente elaboradas, que visam simular a relação direta do espectador a partir das

---

<sup>5</sup> Temos como base a TV comercial americana, cujo modelo é seguido no Brasil, pelos canais comerciais.



próprias formas de enunciação do conteúdo: incorporação de atores que representam o público no espaço televisivo; incorporação da opinião do público na programação, a partir do resultado das pesquisas de audiência; uso de recursos tecnológicos de interatividade exteriores à TV como telefones, cartas, internet; a necessidade de utilizar meios exteriores à televisão para criar o efeito de interatividade é decorrência da própria técnica de transmissão das imagens.

Na televisão, imagens são transmitidas em fluxo contínuo e unidirecional. Isto é: não existe a possibilidade de voltar no tempo para repetir o que foi perdido. O controle da imagem ou programação pelo espectador é totalmente limitado. Ele só pode ligar, desligar ou mudar de canal. Imagens televisivas funcionam num eterno ao vivo, mesmo quando os programas são pré gravados e pré-editados. Nesse caso, mantém as mesmas características do “ao vivo”, a tal ponto que é preciso avisar quando a transmissão é direta e quando se dá sob a forma de acesso a um arquivo prévio. A transmissão ao vivo é a exploração do potencial estético da TV, ligado à poética do instante, típica das performances artísticas da vanguarda dos anos 1960, que pode encontrar suas origens na *câmera-olho* de Dziga Vertov, que desejava capturar a pulsação da vida.

O fluxo constante e unidirecional das imagens garante o encontro do espectador com o inesperado. Mas o inesperado não pode ser tão inesperado assim. Para fidelizar a audiência, as emissoras criam uma grade de programação que vai permitir que o espectador saiba quando o seu programa predileto será transmitido. Esta é o sistema de organização do fluxo televisivo durante as 24 horas do dia. A organização da grade vai depender do ritmo da sociedade e das características do público-alvo. São esses dois elementos que vão definir o gênero e os formatos dos programas a serem exibidos. Programas educativos, de esportes, musicais, formas seriadas. Os gêneros definem o que o espectador espera de um programa. Ele possui atributos definidos *a priori*, que estão de acordo com os códigos culturais de uma determinada sociedade, garantindo o cumprimento das expectativas do público. Gêneros televisuais são divididos em subgêneros e seus limites são bastante tênues. Por isso podemos identificá-los por sua forma de transmissão e periodicidade. Existem os programas especiais, com uma única emissão (telefilme, documentário). Os outros, geralmente, são seriados. Existem os que possuem um número indefinido de emissões (telejornais, programas jornalísticos, telejornais, novelas, *talk shows*, *reality shows*, programas de auditório) e os que são definidos (novelas, minisséries).



O modo de produção televisivo baseia-se na serialidade: o compromisso de produção contínua de textos televisivos e a necessidade de agradar a audiência é que garantem a sobrevivência econômica do veículo. Essas características simplificam a criação. Uma vez definido o formato, produzir o programa e seus episódios passa a demandar menos tempo (Cannito, 2010, p.58).

O formato está ligado às diferenças específicas entre os programas. Elas podem ser divididas entre: elementos visuais: cenários, enquadramentos, maquiagem, figurino etc.; elementos sonoros (música, ruídos, diálogos, formas de captação, som direto, dublagem etc.); estruturais: edição, cortes, planos, montagem.

Modos de recepção, formas de transmissão, características tecnológicas da imagem, gêneros e formatos que determinam as grades de programação são as especificidades que vão diferenciar a televisão de outros meios de comunicação, garantindo a autonomia do suporte.

Nas discussões em nível teórico sobre a televisão, encontraremos diversos pontos de vista apocalípticos e integrados. Mas essas oposições não devem pautar comportamentos. O importante é a capacidade de apropriação do que de melhor oferece a tecnologia para criar um território artístico capaz de se constituir como uma linha de fuga para a sociedade de controle<sup>6</sup>.

É por isso que Machado (1996) aponta uma nova forma de se encarar a televisão: *como um dispositivo audiovisual através do qual uma civilização pode exprimir a seus contemporâneos os seus próprios anseios e dúvidas, as suas crenças e descrenças, as suas inquietações, as duas descobertas e os vôos de sua imaginação* (Machado, 2001, p.11). Nesse caso, não importa se a transmissão será a cabo, pelo ar, ou via Internet sob a forma de IPTV. O que vai garantir o título de produção televisual é o conteúdo e a forma de sua programação e transmissão. Sendo assim, para garantir a característica televisual da programação da IPTV Kaxinawá, o Canal Laborav será transmitido ao vivo, com programas no auditório entremeados pelas séries pré-gravadas. Ao mesmo tempo, também será fornecido o conteúdo sob demanda típico dos canais digitais. Nesse caso, a televisão deixa a sua função de imagem-fluxo, de transmissão do instante, e passa a funcionar no modelo de arquivo enciclopédico, oferecendo seus programas sob demanda. Isto é: arquivado no servidor, o material audiovisual poderá ser acessado diretamente pelo usuário do computador ao clicar do mouse.

---

<sup>6</sup>Deleuze vai falar sobre a possibilidade de se explorar a função estética da televisão em sua Carta a Serge Daney: otimismo, pessimismo e viagem em *Conversações* (1992). *Nada deveria opor-se a isto, se as funções sociais da televisão (os jogos, a informação) não sufocassem sua eventual função estética.* (p.95)



## Uma questão metodológica

Em meados dos anos 60, McLuhan (2005) já comentava a necessidade de uma “aula sem paredes” e detectava a causa do abandono da sala de aula pela geração eletrônica em nosso hábito de encarar o novo através das lentes do velho.

Hoje, a criança comum vive num ambiente eletrônico; em um mundo sobrecarregado de informações. Desde a infância, ela se confronta com a imagem da televisão, com sua textura semelhante ao braille e seu caráter profundamente envolvente. (...) As crianças, tão acostumadas a uma avalanche de dados em seus ambientes cotidianos, são introduzidas em salas de aula e currículos do século XIX, onde o fluxo de dados não apenas é pequeno, como também segue o padrão fragmentado. Os assuntos não estão interrelacionados. O choque ambiental pode anular a motivação da aprendizagem (McLUHAN, Marshal. 2005. p.84).

Imagina-se que a TV está ligada à visão da mesma forma que o livro, quando, na verdade, está mais ligada ao sistema sensorio-motor do que à razão. Uma consequência da velocidade com que as imagens mudam na tela, negando o tempo necessário para que a informação possa chegar a um nível de consciência completo. Uma consequência da imagem-fluxo e do sistema unidirecional de transmissão. A mudança rápida e a ação acelerada das imagens fazem com que o espectador tenha um estímulo perceptivo constante, que o leva a desistir de compreender o que vê e se deixar levar ao sabor das imagens, vivenciando uma imersão sensível (Kerckhove. 1997). Ao conviver, desde a infância, com essa carga contínua de informações constantemente atualizadas, transmitidas de forma instantânea pelos meios de comunicação, o espectador não encontrará prazer nenhum em receber de forma passiva conteúdos do século XIX e do início do século XX, transmitidos por um professor do tipo “dono do saber”, que fala sem parar diante deles.

Neste contexto, uma metodologia adequada para os alunos do século XXI deveria adotar métodos de aprendizagem imersivos e interativos, recusando conteúdos prontos. Por isso, no âmbito do Laborav, adota-se o método cartográfico, que tem como referência os conceitos de cartografia apresentados por Deleuze e Guattari na introdução de *Mil platôs*. Discorrendo sobre a escrita de um livro, como uma forma de conhecimento ou pesquisa, os autores recusam a organização hierárquica de um “livro-raiz”, cuja estrutura faz uma espécie de decalque do que deseja tratar. No livro raiz, há

um distanciamento do objeto ou assunto tratado, que é analisado, em todos os detalhes. O livro é dividido em capítulos, e cada capítulo trata de um fragmento do objeto. O objetivo é desvelar a “essência” mais profunda, saber o que é o objeto, para poder re-apresentá-lo e mimetizá-lo através da síntese de suas semelhanças. Essa síntese seria a sua essência do objeto. A Unidade do múltiplo. Para os autores, escrever um texto, fazer uma pesquisa, conhecer, é acompanhar as formas como o pensamento pensa: fazendo rizoma, verificando as conexões que se estabelecem, procurando as diferenças e singularidades, e não as semelhanças e regularidades. É se aproximar do heterogêneo, e não do homogêneo. Um rizoma não sintetiza em uma Unidade fixa. Ele está sempre assumindo novas formas à medida em que surgem novos agenciamentos, em que novas singularidades se conectam. Quando se faz uma cartografia, o objetivo não é descobrir o que é um rizoma, qual a sua essência. É acompanhar o processo de sua constituição em um determinado momento, em um determinado lugar. É seguir as pistas que vão levar aos agenciamentos entre as singularidades que vão lhe dar consistência, os elementos heterogêneos que vão formá-lo, mas nunca completá-lo e finalizá-lo. Rizomas não são objetos acabados. Por isso o termo cartografia: acompanhar os percursos, verificar os processos de produção, as conexões que se formam e que não se fixam, sempre mutantes diante das novas conexões.

Caminhe até a primeira planta e observe atentamente como escoar a água de torrente a partir desse ponto (p.21) [...] Siga as valas que a água escavou e assim conhecerá a direção do escoamento. (*Siga as pistas...*) Busque então, a planta que, nesta direção, encontra-se o mais afastado da rua. Todas aquelas que crescem entre essas duas são para ti. (plano de experiência) Mais tarde, quando estas duas derem por sua vez grãos, tu poderás, seguindo o curso das águas, a partir de cada uma dessas plantas, aumentar o teu território (efeitos). (*Mil platôs*, Vol. 1, p.21)

Passos e Kastrup (2009) procuram “sistematizar” o método cartográfico afirmando que não existem regras para sua aplicação. O pesquisador segue pistas que não são referências pré-fixadas. Seguir pistas implica em uma abertura ao devir de um processo que se institui no dia a dia, que vai evoluindo e se transformando, sempre bifurcando, sempre se conectando, sem nunca se totalizar. Apesar da abertura ao devir, foram detectados no método cartográfico alguns procedimentos básicos: levantamento de informações, leitura da bibliografia pertinente, exploração teórica e prática, a aceitação de imprevistos e mudanças de percursos que irão alterar prioridades e redefinir as questões.



No método cartográfico, o pesquisador não é isento, não se distancia do objeto. Muito pelo contrário, ele mergulha e se integra ao campo de pesquisa em busca de novos conceitos e novos dispositivos, baseado no pressuposto de que fazer é conhecer e que pesquisar é intervir. Nesse caso, o pesquisador é um técnico-teórico-praticante que se apropria de referências em diversos campos do saber, de acordo com suas necessidades. Ao mesmo tempo, ele cria os dispositivos de intervenção que vão permitir que as relações se estabeleçam entre os elementos de um determinado grupo, permitindo o mapeamento do processo de institucionalização. Uma instituição não é um prédio, ou um espaço físico como uma escola ou um hospício. São relações cognitivas que se estabelecem ao longo do tempo, como a instituição “criança” ou a instituição “escola”. Ambas são formadas por agenciamento entre discursos, leis, procedimentos, tecnologias e processos. O objetivo de uma pesquisa institucional através da cartografia é fornecer as ferramentas que irão permitir a autogestão do grupo onde a intervenção está ocorrendo.

No processo de institucionalização da pesquisa *Imagens sensoriais digitais e suas narrativas: a produção de material didático audiovisual para jovens da periferia no século XXI*, o dispositivo de intervenção utilizado foi a criação do Laborav. O laboratório de pesquisa de linguagens audiovisua funciona de acordo com o fluxo dos alunos que se engajam na pesquisa e tem como proposta realizarem seus projetos. Como rizoma, possui diferentes formas e objetivos, dependendo das propostas de realização. O programa Canal Laborav aqui apresentado é apenas uma de suas configurações, que resultou das atividades de nosso primeiro “núcleo duro”.

Logo no primeiro semestre de pesquisa, foi constatado que os jovens não tinham, de imediato, interesse em estudos teóricos sobre o audiovisual. Para estimular a adesão ao Laborav, criamos as Oficinas de Audiovisual, sob o nome genérico *Da idéia ao produto final*. A primeira oficina, intensiva, foi realizada entre os meses de fevereiro e março de 2008. A segunda se prolongou de maio a dezembro do segundo semestre de 2008, contando com um grupo de 12 alunos, dos quais seis se incorporaram à equipe de produção, formando o “núcleo duro”. Foram eles que realizaram o programa-piloto da série *Quem cala consente*, em que um aluno apresentador entrevista estátuas de artistas que estão espalhadas pela cidade do Rio de Janeiro. E como quem cala, consente... Em seguida, foram produzidos os pilotos de quase todos os projetos que estão na programação do Canal Laborav.



Desde o início, as atividades do Laboratório foram realizadas pelos alunos de forma autônoma e o conhecimento adquirido através da prática, da exploração e do uso direto dos equipamentos a disposição no Laborav. Uma tarefa bastante facilitada pelas interfaces intuitivas dos equipamentos digitais. Além disso, as tomadas de decisão coletivas e o modo de criação e produção colaborativos proporcionam novas formas de relacionamento e a emergência de singularidades que permitem a autonomia criativa que se opõe à máquina de produção de subjetividades coletivas que é a televisão comercial. O modo colaborativo adotado está ligado à realização do projeto pessoal de cada aluno, criado a partir de uma ideia pessoal que é compartilhada com os outros alunos que também possuem seu próprio projeto. O autor da ideia é o diretor de seu programa. Ao mesmo tempo, ele deve assumir outras funções nos projetos dos outros alunos diretores: ele pode ser produtor, câmera, editor. Por sua vez, os outros diretores assumem funções diversas no projeto dele. Pode-se considerar, portanto, que a metodologia utilizada no Laborav está em consonância com o método cartográfico e adequado às necessidades da sociedade contemporânea, onde não existem papéis definidos e há a alternância de funções que exigem criatividade e autonomia nas tomadas de decisões.

## **DESCRIÇÃO**

### **Canal Laborav:**

- 12 programas de divulgação científica exibidos ao vivo, com cerca de 60 minutos de duração, onde serão apresentadas as séries de vídeos desenvolvidos pelos alunos que participaram das pesquisas realizadas no Laborav, seguidas de making off e debates sobre os temas apresentados e as formas de utilização do audiovisual em sala de aula.
- Transmissão ao vivo pelas IPTV e Rádio Kaxinawá,.
- Periodicidade: lançamento de programa inédito semanal em horário(s) a ser(em) determinado(s). O programa será reprisado em três horários diariamente, ao longo da semana.
- Conduzido pelos alunos que fazem uma breve introdução às suas criações, explicando os objetivos e a realização.
- Montagem ágil e fragmentada, direcionada para o público jovem
- Amplo uso de material de arquivo, recursos gráficos, fotos, desenhos, efeitos de ilha de edição e computação gráfica. Sonorização.



## Programas

Seriados com periodicidade quinzenal

- *Quem cala, consente* – Série de oito programas de entrevistas com estátuas de artistas que estão nas ruas do Rio de Janeiro: Pixinguinha, Carlos Drummond de Andrade, Dorival Caymmi etc. Cada personagem será abordado em um vídeo com cerca de 8 minutos de duração.
- *Caminhos do Oriente* – Programa com cerca de 8 minutos de duração, sobre artes marciais, em que convidados fazem apresentações de estilos de Kung Fu, judô, karatê etc. Também serão apresentadas entrevistas com os mestres da região e reportagens com os eventos ligados ao tema que acontecem na Baixada. O objetivo do programa é fazer uma maior divulgação das Artes Marciais e divulgar a cultura tradicional japonesa, despertando o interesse dos jovens sobre os países do Oriente.
- *Japa Cosplay*<sup>7</sup> – Programa mensal com cerca de 12 minutos, que pretende ilustrar a cultura *pop* japonesa no Brasil, a partir dos *Cosplayers*, grupos de adolescentes que se fantasiam de personagens de *animes* para fazer apresentações.
- *Cidade exposta* – Série de episódios com cerca de 8 minutos que mostram o modo de vida da Baixada. O programa exhibe as marcas territoriais da região, promovendo o conhecimento de aspectos poucos divulgados da baixada fluminense.
- *Voz urbana* – Programa semanal que disponibiliza a câmera para que os populares, em locais previamente selecionados, falem ou façam o que desejarem.
- *Vulva Fúcsia* – Programa quinzenal ao vivo com duração variada, apresentado por Ny Marinho e 2 convidadas. A partir da opinião de professores e alunos da FEBF, pessoas nas ruas e pesquisadores sobre um tema ligado à sexualidade.
- *Falo anil* – Programa quinzenal pré-gravado com cerca de 30 minutos cada, com a resposta masculina ao Vulva Fúcsia. Mistura jornalismo com ficção para aprofundar os temas abordados.
- *Em matéria de arte* – Série de programas de periodicidade mensal com cerca de 30 minutos cada, que apresenta a arte e a técnica de um artista plástico da periferia, para identificar as marcas territoriais da região na produção artística.

---

<sup>7</sup> *Cosplay* é abreviação de *costume play* ou ainda *costume roleplay* (ambos do inglês) que podem traduzir-se por "jogo de disfarces" ou "jogo de fantasias", ou ainda "jogo de trajes", e tem sido utilizado no original, como neologismo, conquanto ainda não convalidado no léxico português.



- *Improviso* – Programa quinzenal gravado ao vivo onde o músico, apresentador e aluno do mestrado Pedro Albuquerque, recebe músicos convidados para sessões de improviso.
- *Imagens alternativas* – Programa semanal de duração variada. Apresenta os trabalhos realizados na FEBF e na Baixada Fluminense fora do âmbito do Laborav.
- *Botando na banca* – Programa semanal com cerca de 8 minutos, gravado no dia em que vai ao ar. A equipe fica ao lado de uma banca de jornal, e pede para pessoas que estão comprando o jornal do dia comentarem a notícia do dia mais importante para elas. O programa será curto e rápido, no estilo “bateu-valeu”, de improviso. A equipe deve ser super-enxuta (diretor, câmera e produtor), e a edição praticamente inexistente. O objetivo é apresentar o ponto de vista dos populares sobre os assuntos, se eles concordam ou discordam das visões dos especialistas e entrevistados apresentados no jornal.

#### **Exemplo de grade de programação**

1. Vinheta de abertura
2. Abertura com aluno-apresentador
3. Programa pré-gravado *Botando na Banca*
4. Programa musical : Improviso.
5. Episódio de *Quem cala consente* com Noel Rosa.
6. Entrevista ao vivo com o diretor do pgm, Rodrigo Lobato. Entrevistadores: público do auditório
7. Imagens alternativas: vídeo-clipe da música *Imanência*, de Henrique Sá .
8. Ao vivo, Henrique Sá conversa com aluno apresentador e explica a tecnologia utilizada para a realização do clipe.
9. A diretora Maria José dos Santos apresenta o programa *Caminhos do Oriente*
10. Programa pré-gravado *Caminhos do Oriente*
11. Talk show ao vivo: Vulva Fúcsia.
12. Programa *Imagens Alternativas*. Debate ao vivo: alunos comentam os vídeos apresentados.
13. Encerramento com aluno-apresentador
14. Vinheta de encerramento

#### **Algumas considerações**



Transmitindo ao vivo, oferecendo conteúdo sob demanda e assimilando antropofagicamente gêneros e formatos da TV comercial, a IPTV Kaxinawá traz a marca da inovação tecnológica, da democratização dos meios de comunicação e informação e da autonomia audiovisual de um grupo de futuros professores. Através do Canal Laborav será possível identificar focos de interesse, formas de expressão e de criação típicas da região da Baixada Fluminense. A distribuição multimídia dos programas será um material direcionado para o ambiente escolar capaz de estimular e disseminar novas formas de relacionamento com programação televisiva, permitindo a apropriação da tecnologia e a singularização da produção audiovisual sob novas formas éticas e estéticas. Inserida no contexto da formação de professores, a produção para a televisão se apresenta como uma ferramenta a mais para ampliar o ambiente da sala de aula e dar uma capacitação a mais para os professores da rede escolar.

### Referências Bibliográficas

ALMEIDA, A. L. **O velho aldeão está de volta**. Revista Espaço Acadêmico. N.º 55.2005. disponível em [http://www.espacoacademico.com.br/055/55mh\\_almeida.htm](http://www.espacoacademico.com.br/055/55mh_almeida.htm) acessado em 08/02/2009.

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997

BACCEGA, M.A. **Comunicação/Educação: aproximações**. In: BUCCI, E. Org. **A TV aos 50**. Criticando a TV Brasileira em seu cinquentenário. São Paulo. Ed. Fundação Perseu Abramo: 2003

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital**. Interatividade, convergência e novos modelos de negócio. São Paulo: Summus, 2010.

COHN, R.; SAVAZONI, R. (org) **Cultura digital.br**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009

ESCOSSIA, L.; KASTRUP, V.; PASSOS, E. (Orgs). **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009

FELINTO, E. **Videotrash**, O YouTube a Cultura do “Spoof” na Internet. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Cibercultura”, do XVI Encontro da Compós, na UTP, em Curitiba, PR, em junho de 2007. Disponível em [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_176.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_176.pdf) acessado em 08/02/2009

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo. Martins Fontes. 2002

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo. Martins Fontes. 2008

DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed 34. 1995

GUATTARI, F., RONILK, S. **Micropolítica**. Cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2007.

HADDAD, F.; PRADO, C. in: SAVAZONI, R. COHN, Sérgio (org.) **Cultura digital.com.br**. Rio de Janeiro. Beco do Azougue Editorial Ltda. 2009.



HARDT, M. NEGRI, A. **O Império**. São Paulo. Record. 2001.

KERCKHOVE, D. **A pele da cultura**. Lisboa. Relógio d'água. 2005

LAZZARATO, M.; NEGRI, A.. **Trabalho Imaterial**. Rio de Janeiro. DP& A Editora. 2001.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo. Ed. SENAC. 2001

MCLUHAN, M., **McLuhan por McLuhan**. Conferências e entrevistas. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005

ROLNIK, S. **Subjetividade antropofágica**. Disponível em  
<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>