

A produção audiovisual alternativa: refletir sobre processos de compartilhar o conhecimento e técnicas¹

Álvaro Benevenuto Jr.
Universidade de Caxias do Sul²

Resumo

Ao propor refletir sobre os processos, atitudes de compartilhar o conhecimento e difusão das técnicas, este texto relata uma série de experiências desenvolvidas em ambientes de aprendizagem para a realização audiovisual alternativa e com equipamentos não tradicionais de captura de imagem, áudio e de montagem. E coloca, de um lado, as metodologias tradicionais de ensino, encontradas nos manuais da produção audiovisual, e de outro, as adaptações metodológicas demandadas conforme os públicos. Assim, buscam-se dar relevância a atitudes que, a partir da vivência, transformam o aprendizado técnico-operacional da área em uma atividade lúdica e de rápida apreensão.

Palavras-chave

Produção alternativa, audiovisual de baixo custo, metodologias, aprendizagem audiovisual

Introdução

A produção audiovisual alternativa está cada vez mais presente em nosso cotidiano. Especialmente depois que as indústrias do entretenimento investiram na produção de dispositivos diversos para a captura de imagens e sons, possibilitando ao *consumer* registrar e armazenar momentos de sua vida pública e privada, que, a seu juízo, merecem ser compartilhados com pessoas próximas. Antes, porém, é interessante destacar que este tipo de produção tem seus registros assentados na história cinema e da televisão, como uma maneira de dispor conteúdos diferentes daqueles produzidos pelos *majors* destas indústrias, que nem sempre respondem ao gosto de uma audiência exigente, ou não!

Este texto parte dos apontamentos realizados durante anos de trabalhos com grupos de pessoas interessadas em produzir suas próprias peças audiovisuais, com objetivos múltiplos, que vão desde a proposta de difundir técnicas e tecnologias destinadas a qualificar a produção das pequenas propriedades rurais, até a produção para a disputa em

¹Trabalho apresentado no GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas no XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Doutor em Ciências da Comunicação, docente nas disciplinas de Produção Audiovisual e Jornalismo para Televisão, coordenador do curso de Jornalismo na Universidade de Caxias do Sul e pesquisador na arena da Produção Audiovisual Alternativa.

festivais escolares. Os bastidores destas arenas onde experiências de aprendizagem de realização audiovisual ocorreram são o ponto de partida para refletir sobre a aplicabilidade das metodologias tradicionais do ensino de audiovisual e o uso de suas adaptações para distintos públicos interessados na área.

Para seguir esta trilha, serão descritos os cenários onde estas atividades se desenvolveram nos últimos cinco anos. É um recorte de uma observação que acontece há mais de duas décadas de trabalho de campo, realizados em ambientes agrícolas, envolvendo trabalhadores e pequenos proprietários rurais gaúchos e paranaenses, participantes dos movimentos sociais em favor da reforma agrária e/ou em defesa de melhores condições de trabalho e vida no campo; em ambientes de alto grau de vulnerabilidade sócio-econômica; em escolas de ensino fundamental e médio e em cursos de pós-graduação (especialização). São experiências pautadas pela atitude de aprendizagem embasados no espírito de compartilhamento do conhecimento e difusão das técnicas da produção audiovisual “fora-do-eixo”, que proporcione a oportunidade de expressar sentimentos e opiniões a respeito da vida ou do fazer profissional de cada pessoa.

Cenário 1

Escola Municipal de Ensino Fundamental Ramiro Pigozzi, em Caxias do Sul. Localizada numa região conhecida como Arcobaleno, de classe média baixa. É habitado, majoritariamente, por empregados de “chão de fábrica” das pequenas indústrias do setor metalmeccânico ou por trabalhadores não qualificados do setor de serviços. A população do bairro é estimada em 30 mil pessoas. A escola tem cerca de 1.500 estudantes do ensino fundamental, funcionando em dois períodos.

Estas características, apesar de superficiais, revelam alguns aspectos comportamentais dos estudantes, que despertaram a atenção de três professores, das disciplinas de História, Geografia e Língua Portuguesa: baixa autoestima; conhecimento espacial restrito e pouca disposição para a leitura e a consequente inabilidade com a escrita. Sensibilizados, apresentaram suas impressões a direção da escola e apresentaram a proposta de trabalhar com uma atividade lúdica de aprendizagem para superar os obstáculos para ampliar o conhecimento e equacionar os problemas de autoestima encontrados nas turmas.

A ideia de trabalhar com a produção audiovisual surgiu durante as aulas, quando os professores perceberam o prazer dos estudantes quando ocorria a exibição de filmes nas atividades escolares. A oportunidade para melhorar os níveis de envolvimento dos

estudantes com as disciplinas e provocar a apreensão do conteúdo de modo mais intenso estava rascunhada nas atividades didáticas com o audiovisual. Porém, nem sempre encontravam-se o audiovisual com os conteúdos apropriados e contextualizados para as turmas. Foi, assim, o passo definitivo para trabalhar a realização de seus próprios audiovisuais para as disciplinas.

O passo seguinte da equipe de professores foi procurar, dentro do amplo espectro da produção audiovisual, os atores envolvidos na pesquisa da área e o encontro com a Universidade de Caxias do Sul foi o final da primeira caminhada. Nela, começou-se a ser gestada a ação batizada de Olhar Digital (2009), envolvendo pesquisa, ensino e extensão.

A pesquisa, neste momento, dirigia a atenção para as possibilidades de captura e finalização de conteúdos audiovisuais em dispositivos não tradicionais de vídeo, com os novos equipamentos disponibilizados pela indústria eletroeletrônica (pareadamente com o desenvolvimento da informática e dos dispositivos eletrônicos de entretenimento).

Era um tempo de descobertas das oportunidades para a realização audiovisual e o mercado vivia havia uma crise de quebra de paradigmas. O ambiente digital começou a propor alternativas para simplificar – e por que não, democratizar - a produção audiovisual, a partir do aumento do uso e velocidade da Internet, da oferta de programas capazes de suportar o processamento de áudio e imagem, a rapidez do tráfego de dados, entre outros. Será que os novos equipamentos (câmeras pequenas, câmeras fotográficas digitais, gravadores digitais) são suficientes para substituir os tradicionais aparatos da produção de vídeo? Será que o computador responderia eficientemente às demandas da montagem? A redução do preço dos equipamentos não é igual a desqualificação dos produtos audiovisuais?³

Descrito o contexto e definida a proposta de usar equipamentos alternativos para a captura do material bruto (câmeras fotográficas digitais e programas gratuitos de montagem), a equipe formada pelos participantes da pesquisa e professores da escola elaborou um programa de atividades que contemplasse os conteúdos a serem trabalhados na aulas dos terceiro e quarto anos do ensino fundamental (em Geografia, o reconhecimento da região, em Português, a escrita criativa e em História, os elementos constituintes do local) adaptados ao processamento da produção audiovisual.

³ Apesar destas perguntas serem pertinentes e caírem muito bem para aqueles que estavam envolvidos com a produção *broadcast* do audiovisual, elas escondem certo receio a respeito do acesso universal ao consumo e à produção de conteúdos para veiculação na rede. Uma ameaça aos tradicionais realizadores? Não. Pois os objetos e objetivos das peças produzidas fora dos ambientes tradicionais do audiovisual é outro e não tem nada a ver com o sistema *broadcast*.

Para tal, mobilizou-se um grupo de estudantes de Jornalismo matriculados numa disciplina que envolvia o trabalho comunitário e e preparou-se uma agenda de ação. A fundamentação teórica para as práticas deste trabalho foi buscada nos manuais da produção audiovisual (BARBEIRO e LIMA, 2002; YORKE, 1998; HOWARD e MABLEY, 1996; KELLINSON, 2007, entre outros) e consistia na realização de quatro oficinas teóricas, para introduzir o grupo no ambiente da produção, quatro oficinas de captação de imagens e duas de montagem. Paralelamente a este trabalhos, os professores da escola foram capacitados tecnicamente para dar suporte às ações de seus estudantes.

As atividades teóricas foram realizadas em grande grupo (um total de 60 participantes, equivalente a três turmas dos terceiros e quarto anos do ensino fundamental). Os conteúdos da história do cinema/audiovisual, dos equipamentos, das técnicas e dos documentos para a realização foram apresentados usando recursos visuais (projeção de slides e partes de filmes) e muito trabalho de criação dos vídeos. No primeiro encontro, a plateia ouviu, mas não compreendeu o que a equipe de universitários quis dizer. Foi necessária a intervenção efetiva dos professores da escola para traduzir a teoria da produção audiovisual, tal foi a complexidade na apresentação das etapas que envolvem este processo.

Quando as equipes foram a campo, usando equipamentos alternativos para capturar o material bruto, as primeiras relações teoria-prática e o uso dos documentos próprios da realização (roteiro técnico e mapa de produção), resultantes do período anterior de criação e planejamento, começaram a ser compreendidas pelos estudantes, que sentiram-se mais à vontade no ambiente da produção.

Depois de quatro meses de trabalho intenso, 17 pequenos vídeos foram apresentados ao grupo, encerrando, assim, a primeira etapa das oficinas de realização, nas quais foram aplicadas metodologias tradicionais do processo do fazer audiovisual.

Cenário 2

Universidade de Caxias do Sul, curso de pós-graduação lato sensu em Tecnologias na Educação. Quinze professores, atuantes em distintos tipos de escola, com maior incidência para o nível médio, se qualificavam para atuar na modalidade de ensino a distância. A disciplina em *Áudio e Vídeo como recurso para EaD*⁴ foi desenvolvida nesta modalidade, com a proposta de vivenciar o ambiente de aprendizagem no qual os estudantes se preparavam.

⁴Este curso foi realizado no segundo semestre de 2009. A disciplina teve como foco principal capacitar os profissionais para produzir seus próprios conteúdos didáticos, usando equipamentos alternativos para tal.

Apoiado na mesma bibliografia técnica e teórica, o material didático das atividades em EaD foi preparado com base nas metodologias tradicionais da produção audiovisual, apresentando as etapas do processo, exercícios de criação de roteiros, elaboração de mapas de produção e o planejamento das saídas a campo.

Durante as 30 horas previstas para estas atividades, que constava de apenas dois momentos presenciais, todos os momentos foram monitorados: o estudante tinha que apresentar sua produção a cada etapa, o que obrigou seguir o caminho tradicional da produção, elaborando todos documentos constantes nas cartilhas de métodos da indústria do audiovisual. Além disso, os participantes tinham que postar semanalmente suas anotações do diário de campo num ambiente de compartilhamento de informações, acessível a todo o grupo, onde era possível debater aspectos práticos daquela vivência, bem como dividir as angústias características do processo de aprendizagem.

Os apontamentos mais frequentes neste espaço virtual se referiam à forma burocrática do processo de realização, com o preenchimento de documentos como o roteiro literário, roteiro técnico, descrição de planos e enquadramentos, mapa de produção, etc. Este, na grande parte dos comentários, era o maior obstáculo enfrentado pelo grupo. E eles eram complementados com informes da falta de tempo para cumprir tais procedimentos e que era melhor ir direto a campo.

Numa análise mais atenta, as reclamações sobre a burocracia da produção audiovisual mascaram a falta de compreensão sobre a importância dos documentos próprios do setor para o bom andamento das realizações. Também escondem a falta de preocupação com questões legais para o uso de imagens e sons para a realização audiovisual e próprias da economia do setor (o que não vem ao caso, mas é preciso levar em consideração).

No encerramento da disciplina, apesar dos questionamentos sobre a forma burocrática, depoimentos sobre a simplificação do processo foram recorrentes. Muito em função do pouco tempo que os professores tem para preparar este tipo de material de aula e da demanda de constante atualização dos conteúdos. Estes comentários colaboraram com o propósito de refletir sobre a metodologia aplicada nas aprendizagens do fazer audiovisual.

Cenário 3

Escola Estadual de Ensino Médio São Rafael, de Flores da Cunha, uma cidade com cerca de 25 mil habitantes, conforme o Censo de 2010, colonizada por imigrantes italianos vindos da região do Vêneto. Neste escola de mais de 800 alunos matriculados nos três

turnos, acontece o Festival Astro de Vídeo, que na 16ª edição. É um evento que mobiliza a cidade inteira, e está incluído no calendário de eventos do município, tal é a sua grandeza.

O Festival foi criado pelo grêmio estudantil, quando a diretoria tinha em sua composição dois estudantes bem articulados com a área cultural da cidade e apaixonados pelo cinema (um deles formou-se em Produção Audiovisual). A direção da escola acatou a ideia e assim, caracterizou esta competição como uma atividade extra-classe.

As primeiras edições da competição foram realizadas sem muitos recursos técnicos, pois até então os recursos teóricos e tecnológicos não estavam disponíveis. Foi a fase na qual funcionou o espírito autodidata, com os líderes incentivando a busca de referências dos modos de produção e de escritura do roteiro. Nestas primeiras edições, apenas parte dos estudantes do ensino médio participavam das realizações, produzindo até cinco obras.

Superados os primeiros obstáculos da pesquisa e da produção e buscando reduzir a correria na hora das gravações dos vídeos com a locação de câmeras e das ilhas de edição dos estúdios fotográficos, a cidade de Flores da Cunha se inscreveu num edital de promoção da cultura italiana, financiado pela União Europeia, para criar o Núcleo de Produção Audiovisual de Maria Della Costa⁵, destinado a ser um ponto de referência de imagens e de resgate das origens culturais da comunidade italiana⁶. O Núcleo, por outro lado, deu suporte importante para as edições do Astro, emprestando equipamentos e salas para as reuniões e oficinas de capacitação dos estudantes concorrentes.

E com este novo parceiro, o Festival Astro cresceu. O número de concorrentes na mostra competitiva cresceu. O que antes envolvia apenas parcela dos alunos, agora, todas as séries eram convocadas a inscrever um roteiro, no mínimo. De 15, agora são 40 roteiros por edição, em média. Isso significa a escolha de 12, que serão os curtas-metragens que vão compor a mostra competitiva.

Da mesma maneira que a competição vai se qualificando, a preparação dos estudantes também ganha sua complexidade. As oficinas de produção, que antes não tinham tanto valor - apesar de serem bem frequentadas – ganharam o *status* de atividade de sala de aula. E com o início do modelo de ensino técnico profissionalizante, a escola optou pela área do audiovisual/indústria criativa, incentivando ainda mais a participação dos estudantes no Astro.

⁵A atriz que fez carreira no eixo Rio-São Paulo a partir da década de 1940, nasceu em Flores da Cunha.

⁶Flores da Cunha, antes de adotar o nome do general que governou o Rio Grande do Sul, era chamada de Nova Trento, em homenagem à cidade de origem dos colonizadores.

Neste processo, as oficinas, que eram desenvolvidas pela equipe do Núcleo até 2009, passaram a ser realizadas pelos professores e pesquisadores da Universidade de Caxias do Sul. O Núcleo, neste período, entrou em complexa crise estrutural e interrompeu seu funcionamento.

Nas primeiras oficinas, aplicou-se a metodologia tradicional de produção audiovisual, seguindo o croqui de produção das sinopses, roteiros literários (documentos apresentados para a primeira seleção dos curta-metragens que participariam do Festival), roteiro técnico e mapa de produção (documentos a serem apresentados para o corpo de jurados, quando do julgamento final do concurso).

Os apontamentos do caderno de campo das primeiras oficinas indicam que os presentes nas oficinas não compreenderam os pontos abordados nas duas primeiras etapas das oficinas, tal era a quantidade de informações e de detalhes a serem observados/trabalhados na realização audiovisual. Pudera, a metodologia escolhida era muito mais técnica do que a aplicada nas oficinas anteriores (produção de roteiros bem menos burocráticos e pouco detalhados).

No ano seguinte, aconteceu um abrandamento nas cobranças dos resultados das oficinas. Porém, os conteúdos trabalhados nas duas edições realizadas – a etapa da construção da sinopse e do roteiro literário e a etapa de construção do roteiro técnico – não foram alterados: a complexidade foi a mesma. Foram feitas algumas mudanças na forma de apresentação dos documentos e na cobrança de entrega dos mesmos. Esta mudança de atitude gerou a apresentação de sinopses e roteiros literários mais criativos. Porém, os roteiros técnicos continuaram imprecisos e mal elaborados.

Este mesmo procedimento foi mantido para as edições de 2012 e 2013. Apesar das complicações nas etapas de elaboração dos documentos, os curta-metragens exibidos nas duas edições do concurso apresentaram melhor qualidade que os das edições de 2009 e 2010, anos nos quais as oficinas seguiram os trâmites burocráticos indicados pelos manuais da indústria do audiovisual.

Já em 2013, após o exame das anotações do caderno de campo e da análise dos roteiros classificados para a segunda fase da competição, isto é, os 12 classificados para serem rodados, propôs-se adotar uma metodologia menos exigente em relação à burocrática e investir mais em exercícios de criatividade da turma, que está acostumada à escrita de texto corrido, não dividido em imagem e som (como é a estrutura do roteiro técnico).

O resultado dos roteiros inscritos na primeira etapa do Festival surpreendeu a comissão organizadora: foram 35 textos (sinopses e roteiros literários) apresentados. Superou em cerca de 35% a quantidade de inscrições dos anos anteriores, quando as candidaturas giravam em torno de 25 textos.

Para uma atividade extraclasse, o índice de interesse e de participação é positivo. Para os professores e direção da escola, um dado que reforçou a escolha da área do cinema como proposta para implantar o ensino técnico, conforme as normas da Secretaria de Educação do Estado.

Para a pesquisa, este resultado demonstra o acerto em adequar a metodologia das oficinas, extraíndo muito da burocracia proposta pela indústria do audiovisual e apostar na forma criativa de realizar um curta-metragem para o Festival.

E na edição de 2014, as oficinas preparatórias aconteceram durante o primeiro semestre, seguindo o novo modelo de atuação dos facilitadores. E com uma inovação: os professores da escola foram convocados a participar dos encontros, como forma de ampliar a compreensão dos processos pelos quais passam a realização audiovisual e assim, poder colaborar mais com os estudantes que pretendem desenvolver seus roteiros.

Anotações e reflexões

A produção audiovisual alternativa começou a ser viabilizada com a fabricação em série de equipamentos de captação e de montagem dos conteúdos brutos. Isso por causa da estratégia da indústria eletroeletrônica do vídeo para popularizar o uso da novidade tecnológica na área do entretenimento, na década de 1980 (SANTORO, 1986, BENEVENUTO JR., 1998). Essa inovação veio para substituir as câmeras de filme Super 8, dispositivo que antes desse tempo, era usado para este tipo de realização, porém, com custo alto.

Com o vídeo alternativo, muitas produções amadoras apareceram, com distribuição restrita. E a atitude de contar sua própria história chegou aos movimentos sociais de defesa dos direitos e da cidadania, que passam a usar estas técnicas para difundir suas propostas e para formar novos agentes, multiplicadores e garantir a adesão de novos militantes para esta causa. O tempo político no Brasil e na América Latina são férteis para o surgimento de manifestações em prol da democracia e da criação de novos modelos de desenvolvimento econômico. Percebe-se, neste período, grande profusão de inúmeros centros de produção audiovisual – e de comunicação – alternativa.

Também percebe-se a frequência de oferta de oficinas de vídeo, para compartilhar o conhecimento técnico de realização destes produtos, seguindo as cartilhas e manuais de produção audiovisual referenciados na indústria do cinema e da televisão, onde há muita burocracia. Era o que tinha de melhor. Apesar de inúmeras tentativas de adaptação dos procedimentos, o esquema de trabalho continuava sendo complexo demais.

Com o crescente desenvolvimento da eletrônica e a ainda incipiente digitalização dos processos de tratamento de imagens e sons, a realização audiovisual alternativa conquistou um outro patamar na dimensão técnica: os equipamentos ficaram menores e os procedimentos de montagem, mais ágeis. Porém, para usufruir destas facilidades é necessário ter habilidade para o manuseio de computadores, o que não era muito comum. Para superar esta barreira, realização de oficinas de capacitação para adquirir esta habilidade.

Começaram-se a pensar em metodologias para alcançar este objetivo e integrar os atores dos movimentos sociais em uma nova arena de produção de conteúdos a serem difundidos rapidamente, aproveitando a ferramenta de correio eletrônico e de transporte de arquivos anexados. Entretanto, metodologias de aprendizado eram muito técnicas e não foram adaptadas aos públicos pouco acostumados à linguagem digital. Foi um tempo de grande esforço para compreender os novos procedimentos de “conversas” com as máquinas processadoras.

O desafio estava lançado: construir ambientes de processamento digital amigáveis e intuitivos, para facilitar o uso da tecnologia para as mais diversas atividades, com destaque para a produção de conteúdos digitais. Esse movimento está relacionado com o processo de familiarização da sociedade com os dispositivos eletrônicos. Não foi diferente em outros momentos da história recente dos lançamentos de equipamentos destinados ao consumo massivo – o exemplo mais adequado é o do videocassete que, com suas múltiplas funções (gravação, programação, seleção automática de canais, etc); foi subutilizado pelos consumidores.

O avanço da digitalização da comunicação continuou em ritmo acelerado. O desenvolvimento de novos dispositivos acompanhou esta caminhada. Hoje, com inúmeras possibilidades de capturar os momentos da vida cotidiana tem quebrado paradigmas da

produção audiovisual tradicional⁷ e oferecido muitas possibilidades para a produção alternativa.

As funções de captura e armazenamento das tradicionais câmeras de vídeo foram inseridas em dispositivos como câmeras fotográficas, aparelhos de telefones móveis, computadores portáteis e *tablets*. Dispositivos cuja arquitetura responde às questões da operação intuitiva e simples. As próprias câmeras de vídeo incorporaram estas modificações: ficaram menores, oferecem a opção de funcionamento automático e garantem, como os outros dispositivos, boa qualidade de imagem e som.

No que toca à montagem, o cenário é semelhante. Os programas de edição de áudio e vídeo estão disponíveis na rede, podendo-se optar por aqueles lançados pelos signatários do movimento do *software* livre ou dos proprietários⁸. A arena dos dispositivos tecnológicos da produção audiovisual é favorável para o aumento significativo das peças. E os ambientes dedicados ao armazenamento de vídeos, como o popular Youtube, são a prova deste aumento.

Entretanto, surgem questões sobre este fenômeno de amplas possibilidades da realização audiovisual: quais são os conteúdos disponibilizados na rede? Como eles têm sido feitos? Com que propósito? Em quais referenciais estéticos esses vídeos tem sido realizados? Com que suporte teórico?

Estas perguntas não pretendem se constituir em instrumentos que inibam a criação audiovisual. Muito menos pretendem assumir-se como elementos de coerção da liberdade de expressão e da livre circulação dos conteúdos. Elas procuram despertar a atenção para atender a demanda de conhecimento operacional e difundir as técnicas da realização audiovisual, consolidadas a partir da história da indústria do cinema e da televisão, responsáveis pelo estabelecimento dos padrões estéticos⁹ contemporâneos, para promover a distribuição dos conteúdos e que eles sejam vistos por seus destinatários.

Uma possibilidade para responder destas questões está na inclusão de oficinas de realização audiovisual em escolas dos primeiros níveis do ensino formal, como foi apresentado anteriormente. Para alcançar este objetivo, a sensibilização dos gestores das

⁷O jornalismo de televisão é um dos setores que mais enfrenta esta questão. Se a notícia acontece em qualquer lugar, a qualquer hora e sem a presença da equipe de jornalismo, alguém, com um equipamento não complexo (mas com capacidade técnica para manter a qualidade de imagem) pode registrar o acontecimento e fornecer o material à reportagem.

⁸Recentemente a Oracle, proprietária da marca Adobe Premiere, o programa de edição de vídeo mais popular na América Latina, deixou de vender licenças de uso do software. Ela optou por cobrar uma espécie de aluguel pelo uso, cobrado mensalmente.

⁹Não que estes padrões sejam inquestionáveis, mas com certeza são referências importantes para a condução dos procedimentos de montagem dos vídeos feitos com o objetivo de difundir mensagens que tenham valor para os atores sociais, o que implica em vídeos de consumo coletivo.

escolas é tão importante como o trabalho de planejamento anual de atividades dos professores, que preveja a interlocução entre as disciplinas obrigatórias do currículo.

Outro caminho a seguir é levar ações semelhantes nas comunidades cuja animação cultural e mobilização social dêem suporte para isso. Esse tipo de atividade tem sido desenvolvido por algumas organizações não governamentais que se preocupam com a comunicação inserida no processo da cidadania, ou por programas de extensão universitária, oriundos do campo das Ciências Sociais Aplicadas, especialmente, dos setores da Comunicação e Artes.

E agora dirige-se o olhar para as características da metodologia destas oficinas: tem-se que trabalhar as questões teóricas constituintes das práticas da realização audiovisual, bem como dos elementos básicos da estética visual. Mas que esses conteúdos não se transformem em elementos que dêem intensa densidade ao conteúdo, transformando, sim, em um dado burocrático que atrapalhe o processo criativo dos novos produtores audiovisuais.

Apontamentos finais

A observação realizadas durante o período relatado neste texto apresenta alguns aspectos relevantes relacionados ao público participante das oficinas, das habilidades adquiridas para a operação dos equipamentos de produção, das vontades individuais para criar seu próprio audiovisual e do capital intelectual que os aprendizes possuem no momento das oficinas.

Também revela que para a produção de conteúdo audiovisuais é necessário possuir informações teóricas e técnicas básicas constituintes do ambiente no qual se pretende trabalhar para garantir minimamente a compreensão daquilo que se quer transmitir neste suporte.

A metodologia para compartilhar estas informações ganha relevância, especialmente quando o cenário das oficinas é composto por atores que estão dispostos a se aventurar nesta trilha e que apresentam algumas dificuldades para compreender o sistema complexo da indústria audiovisual. Neste sentido, os conhecimentos teóricos e técnicos do audiovisual precisam ser abordados de maneira a desviar da burocracia tradicional relatadas pelos manuais técnicos desta produção.

Ao superar este primeiro obstáculo, a atitude de desenvolver as mesmas tarefas burocráticas com atividades práticas se mostrou, durante o período observado, muito

eficiente, pois permitiu que os aprendizes processassem suas análises, comparações e reflexões durante a execução de seus vídeos (o mesmo aconteceu com o desenvolvimento das habilidades de operar a câmera e da captação do áudio), sem interromper a etapa que cobra o máximo de criatividade, que é a hora de elaborar o roteiro das histórias contadas através das imagens e sons.

A observação também revela o amadurecimento da consciência e da responsabilidade que permeiam a produção e a difusão audiovisual. A exemplo dos estudantes que participaram de duas edições consecutivas do Festival Astro: na primeira vez, as atividades burocráticas – mesmo já adaptadas para o tipo de público - eram realizadas com certo desleixo. Isto porque era obrigatório. Na segunda vez, estes participantes integraram o grupo dos mais dedicados e comprometidos nas tarefas.

Refletir sobre a metodologia das oficinas de realização audiovisual exige do pesquisador a atenção redobrada para as características dos grupos inscritos nas atividades, a inserção de preocupações com as questões éticas e exige o máximo da criatividade para que o compartilhamento e difusão dos conteúdos teóricos e técnicos da realização audiovisual se complete.

Referências bibliográficas

- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de Telejornalismo**. Os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BENEVENUTO JR., Álvaro. **Diário de campo**. Caxias do Sul, 2009-2014.
- _____. **Das ruas para a sala de Jantar: a TV Bancários de Porto Alegre**. Porto Alegre, 1998. Dissertação (Mestrado). PUC-RS, 1998.
- GERBASE, Carlos. **Cinema**. Direção de atores. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.
- HOWARD, David; MABLEY, Edward. **Teoria e Prática do Roteiro**. São Paulo: Globo, 1996.
- KELLINSON, Catherine. **Produção e Direção para TV e Vídeo**. Rio de Janeiro: Campus, 2007.
- SANTORO, Luis Fernando. **A imagem nas mãos**. São Paulo: Summus, 1986.
- YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das Câmeras**. São Paulo: Summus, 1998.
- RAMIRO PIGOZZI. **Projeto Olhar Digital**. Disponível em: <<http://ramiropigozzi.blogspot.com.br/2009/11/projeto-olhar-digital.html>> . Acesso em: 10 Jul. 2014.