



A arte cinematográfica como meio para ação social, sob a perspectiva da Educomunicação: o caso da Oficina de Cinema do projeto Comunicação para a Cidadania, em Juiz de Fora – MG¹

Ludimilla Alvarenga Fonseca²

Marina Alvarenga Botelho³

RESUMO

Diante da problemática que envolve, sobretudo, o direito à comunicação e à informação em um país múltiplo, porém, cujos veículos de comunicação são concentrados e hegemônicos, a Educomunicação apresenta-se como “ferramenta” democratizadora da comunicação e para o exercício da cidadania. Apostando na leitura crítica dos meios e na potencialidade transformadora da estética e linguagem cinematográficas, a Oficina de Cinema do projeto *Comunicação para a Cidadania: Tecnologias, Identidade e Ação Comunitária* visou fornecer embasamento teórico e técnico para seus/suas participantes, a fim de estimular ações e reflexões sobre as possibilidades artísticas e o lugar social do fazer cinematográfico.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Educomunicação; Tecnologia; Cidadania.

Introdução

Determinadas narrativas fílmicas povoam o imaginário da maioria das crianças e adolescentes brasileiros. Como, por exemplo, uma que discorre sobre duas crianças que, após um naufrágio, crescem juntas em uma ilha deserta. Ou ainda, a história de cinco adolescentes que são colocados de castigo na escola e, juntos, passam por diferentes situações. Vale lembrar também a vida de uma garota cuja mãe morreu e o pai é agente funerário: apaixonada por seu professor de inglês, ela tem que enfrentar a morte de seu melhor amigo - um garoto alérgico a tudo.

Contudo, ainda que muito difundidas e populares, tais narrativas em nada se assemelham ou representam a realidade da juventude no Brasil. Os filmes tipicamente norte-americanos, amplamente divulgados e exibidos na televisão nacional, estabelecem

¹ Trabalho apresentado no IJ 07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

² Estudante de graduação do 6º período do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET), vinculado ao MEC/SESu. Responsável pela Oficina de Cinema do projeto Comunicação para a Cidadania: Tecnologias, Identidade e Ação Comunitária, fomentado pelo Minc e Fapemig. Email: ludimillafonseca@hotmail.com.

³ Estudante de graduação do 6º período do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET), vinculado ao MEC/SESu. Responsável pela Oficina de Cinema do projeto Comunicação para a Cidadania: Tecnologias, Identidade e Ação Comunitária, fomentado pelo Minc e Fapemig. Email: inabotelho@gmail.



uma (falsa) relação de identidade com os jovens espectadores brasileiros, veiculando determinados padrões e, sobretudo, excluindo tantos outros.

Isto posto, fica evidente a maneira como a linguagem cinematográfica torna-se restrita à categoria de entretenimento televisivo para uma parcela considerável da população jovem do país. Uma vez que seus códigos e sua linguagem não são explorados de maneira satisfatória (sob o ponto de vista de conteúdos diversificados e abrangentes), o potencial estético e, sobretudo, crítico e múltiplo do cinema se perde.

Pelo modo como, geralmente, é produzido (embasado em aspectos mercadológicos e em um conjunto de valores culturais específicos) e distribuído (em salas de exibição a determinados custos ou no âmbito circunscrito da televisão), as especificidades do cinema não são bem fruídas. Isso ocorre tanto em relação à linguagem, que é pasteurizada, mas também em relação à experiência de se vivenciar a realidade fílmica. Ora, se o filme não remete ao cotidiano do espectador e é não capaz de despertar sua atenção (seja emocionalmente, seja reflexivamente), tem-se então um cinema que pode ser indicado como (mero) objeto de consumo, aproximando um meio com potencialidades artísticas e críticas, à condição de um elemento de comunicação massivo e que, portanto, não dialoga com a necessidade (e mesmo, responsabilidade) de formar jovens cidadãos – ainda que estes sejam seus principais consumidores.

Diante de tal problemática (que envolve, sobretudo, o direito à comunicação e à informação em um país múltiplo, porém, cujos veículos de comunicação são concentrados e hegemônicos), a Educomunicação apresenta-se como “ferramenta” democratizadora da comunicação e para o exercício da cidadania. Apostando na leitura crítica dos meios e na potencialidade transformadora da estética e linguagem cinematográficas, a Oficina de Cinema foi incorporada ao projeto *Comunicação para a Cidadania: Tecnologias, Identidade e Ação Comunitária*.

O Projeto *Comunicação para a Cidadania: tecnologias, identidade e ação social*

O projeto tem como objetivo estimular os/as jovens a uma maior reflexividade em relação aos conteúdos midiáticos e oportunizar o uso dos meios de comunicação. Dessa forma, o trabalho contribui para a democratização da comunicação e promove o exercício da cidadania, através da realização de diversas oficinas de novas tecnologias, como a de rádio e a de televisão, por exemplo. Ou seja, as oficinas funcionam como instrumentos de construção de uma cidadania participativa e ativa, sob a perspectiva da comunicação comunitária, entendida como uma “comunicação cidadã”.



Os/As jovens assumem, assim, o papel de agentes transformadores, o que estimula sua ação enquanto sujeitos em sua comunidade – em casa, na escola, na igreja, entre outros. Dessa forma, o projeto alcança diretamente a comunidade, além de suscitar discussões na academia. A reverberação dessas iniciativas no meio acadêmico faz-se importante, visto que há poucas iniciativas nesse sentido e que a preocupação com a democratização da comunicação é relativamente recente, assim como as discussões sobre Educomunicação.

A Oficina de Cinema

Partindo do entendimento de que as imagens são formas de representação centrais na contemporaneidade, sendo capazes de tecer discursos e de atuarem na constituição identitária, o objetivo da Oficina de Cinema (em consonância com a premissa básica do projeto no qual estava inserida) era fazer com que os filmes fossem, de fato, vistos com “outros olhos”.

Tal ação justifica-se pela ideia de que, assim como sugere Jacques Aumont (1990), as imagens não são criadas de forma gratuita: são produzidas para fins pré-determinados, sejam individuais ou coletivos. Por isso, interessa discutir as imagens que operam como mediadoras entre o real, ou realidade, e o espectador – como é o caso do cinema. Portanto, ainda de acordo com o autor, é preciso levar em consideração o sujeito que olha a imagem, uma vez que este tem sempre uma relação complexa com ela.

Sendo assim, buscou-se perceber qual a relação dos/das participantes da oficina com o cinema. Ficou evidente, então, que os filmes (e o mundo das imagens, de modo geral) aos quais os/as jovens tinham acesso, eram “distantes” de suas realidades cotidianas. Embora a maioria deles/delas possuísse aparelhos de televisão, possibilidade de ir ao cinema, além de dispor de câmeras e de outros equipamentos fotográficos que possibilitam a produção e difusão de conteúdos imagéticos, os/as participantes desconheciam os potenciais desses recursos. Isto porque, se por um lado as inovações tecnológicas libertam das pressões do poder político e financeiro, por outro, e como argumenta Paulo Freire (1997), pouco significa os/as jovens terem acesso ao aparato técnico se não souberem fruir dele. Deste modo, outra meta importante da Oficina de Cinema era demonstrar que “mais importante do que ter uma câmera na mão, é ter algo a dizer com ela”.



O cinema digital é uma importante ferramenta democratizadora devido à facilidade de lidar com a tecnologia, e principalmente, devido aos impactos de, ao se fazer cinema, se entender o cinema. Segundo Nilton José dos Reis Rocha (2004), “a práxis estimula a reflexão que, por sua vez, ilumina a prática. Não se trata de um círculo vicioso, mas contínuo, articulado e renovador”. Portanto, a experiência de produzir conteúdos audiovisuais evidencia para os/as jovens a existência de outros olhares e de outras realidades a serem representadas, incluindo aí, as suas próprias.

Tendo em vista todos os tópicos abordados até aqui, a Oficina de Cinema, buscou aliar a transmissão de conhecimentos acerca da técnica e linguagem cinematográficas, à valorização do diálogo, da produção coletiva e dos aspectos criativos que permeiam a arte cinematográfica. Apostou-se nessa dinâmica como uma maneira sutil, porém eficiente, de ressaltar conceitos como “cidadania”, “identidade” e “cultura”. Vale reafirmar o pressuposto de que, uma vez capaz de ver o cinema com outros olhos, a observação da própria realidade se tornará mais íntima, mais direta e, por conseguinte, mais crítica.

Para colocar em prática todas essas premissas, foi importante, primeiramente, estabelecer uma relação, uma comunicação, com os/as jovens. Tal intuito de aproximação foi orientado pelas ideias de Paulo Freire (1997) e Mario Kaplún (1998): buscou-se evitar a chamada “educação bancária”, uma vez que ela não traz proximidade com o educando e, sobretudo, considerando que o tema “cinema” por si só já era distante da realidade dos/das participantes. Evidentemente, prezou-se, então, pelo “diálogo horizontal”, um diálogo que, segundo Freire, deve ser de educador *com* educandos, e não *para* ou *sobre* educandos.

Sabendo que a própria busca pelo conteúdo programático já é o início da construção de um diálogo, este momento inicial, dedicado a ouvir os/as jovens e tentar captar e compreender seus conhecimentos e expectativas prévios, foi fundamental. E, somente após o primeiro encontro com eles/elas é que o conteúdo a ser trabalhado ao longo da oficina foi fechado.

A partir destas conversas iniciais ficou explícito que, embora o fenômeno da exclusão cognitiva, que é o “processo de marginalização daqueles que não dominam os códigos usados pelos meios de comunicação” (LAHNI, 2008), seja tão recorrente, isso não impede que os/as jovens, enquanto consumidores dos produtos midiáticos, tenham opiniões formadas sobre tais produtos e seus respectivos meios. Esta constatação foi



decisiva para a elaboração do conteúdo da oficina e do modo como ele deveria ser repassado (e, constantemente, reelaborado).

Metodologia

Para fins didáticos, o programa da Oficina de Cinema foi dividido em três etapas, que serão abordadas, separadamente, a seguir.

1) Sondagem e introdução à Teoria do Cinema – discutindo arte, representação e realidade

Neste primeiro momento, o objetivo, como dito acima, era conhecer os/as participantes e suas relações com o cinema, para, posteriormente, introduzir alguns conceitos do âmbito cinematográfico e gerar diferentes reflexões.

Deste modo, a partir de perguntas como: “o que é cinema? Gosta de cinema? Frequenta salas de exibição? Aluga filmes ou prefere a televisão? Conhece o cinema brasileiro? Gosta do cinema brasileiro? Prefere filmes americanos ou nacionais? A juventude é bem representada no cinema? Identifica-se com o que vê no cinema? O cinema *mostra* realidades ou *cria* realidades? O que é preciso para fazer um filme? O que é preciso para construir e modificar a realidade? Gostaria de fazer um filme? Sobre o que? ”, foi possível discutir diversas questões, entre as quais: a representação dos/das jovens na TV e no cinema; - a questão racial e socioeconômica na TV e no cinema; como olhar para nós mesmos e para a nossa realidade; como modificar e criar novas realidades; como olhar de maneira diferente aquilo que se vê todos os dias; como desenvolver um pensamento crítico diante daquilo que se vê na TV e no cinema; como o cinema é capaz de, ao mesmo tempo, esconder/mascarar e criticar/denunciar; refletir sobre as intenções dos/das artistas durante o processo de produção de determinada obra e como fazer o mesmo; o cinema como arte; e a necessidade de se fazer um cinema novo e diferente.

Em seguida, com base nos debates feitos, foi realizada uma apresentação introdutória sobre a Teoria do Cinema, com base nos estudos de Fernão Pessoa Ramos (2005), Fernando Mascarellos (2006), Ismail Xavier (1997) e Ken Dancyger (2003) (uma vez que todos são referências na área, além de tratarem da história e técnicas cinematográficas sob uma abordagem contemporânea e de fácil entendimento).

Deste modo, um resumo com as principais ideias a serem abordadas foi entregue a cada um/uma dos/das jovens. Essa etapa de familiarização com os conceitos da Teoria



do Cinema constitui uma etapa importante da oficina, na medida em que, somente compreendendo as estruturas básicas da linguagem cinematográfica, os/as participantes seriam capazes de construir uma nova visão do “todo”.

Um tópico especial desta etapa corresponde à análise das funções de cada tipo de plano e das movimentações e angulações da câmera. Conhecer esses códigos é a principal maneira de aprofundar-se no universo fílmico e, assim, ser capaz de analisar e compreender o objetivo de cada imagem, de cada elemento do produto audiovisual.

Sendo assim, de maneira sucinta e simples, buscou-se demonstrar a “constituição” do cinema, desde a sua invenção até suas inúmeras possibilidades na atualidade. Os tópicos trabalhados foram:

A) História e surgimento do cinema

- Exibição do filme: *A chegada do trem na cidade* (Lumière, Irmãos. França, 1895).
- A idéia de “movimento” como a principal característica do cinema.
- Sensações e experiências no nível do “real”. A questão: representação X realidade.
- Exibição do curta metragem *FlipMania* (in YouTube, 2008) - percebendo a imagem em movimento e entendendo a ilusão de movimento.
- Primeiro Cinema: ausência de estrutura narrativa, preocupação com o novo invento técnico capaz de registrar imagens da realidade. Marcado pela ausência de variação dos pontos de vista.
- “Cinema como espetáculo”, George Méliès e a “mágica” da decupagem e edição.
- Exibição dos curtas *Big Swallow* (Williamsom, James. Inglaterra, 1901) e *Fazendo Méliès* (in YouTube. Brasil, 2009).
- Com o passar do tempo, foi sendo criada a “linguagem” do cinema. Por volta de 1903 surgiram os primeiros filmes com estrutura narrativa e uso de planos para dramatizar a cena.
- Surgimento da cor e do som.
- Cinema e atualidade: familiarização com as estruturas clássicas de narração, efeitos especiais e *blockbusters*.
- Cinema industrial/comercial X Filmes de autor/ de arte: a questão da reflexão.

B) Estrutura do filme:

- Plano: 1) a menor unidade no filme. 2) tempo em que a câmera é ligada e desligada (instante entre um corte e outro). 3) pontos de vista. 4) cada plano tem uma função



dentro do filme: nenhum plano existe por acaso: todos têm o objetivo de “atingir” o espectador de determinada maneira.

- Cena: 1) unidade relativa a uma narração de certa situação; constituída por um ou vários planos.
- Tipos de plano (quanto à sua função): 1) Planos Abertos - descrição. 2) Planos Médios - narração. 3) Planos Fechados: dramatização.
- Ângulos da câmera: 1) *Plongée*: “de cima para baixo” - rebaixamento do personagem. 2) *Contra-plongée*: “de baixo para cima” - enaltecimento do personagem.
- Exibição do curta *Tipos de Plano* (in YouTube. Espanha, 2008) – exemplificação dos planos
- Etapas de produção: 1) Pré-produção – idéia, pesquisa, roteiro. 2) Produção - Execução: decupagem, direção, elementos de arte e outros: cenário, figurino, iluminação, atuação, fotografia, etc. 3) Pós-produção - montagem/edição; efeitos especiais, coloração, etc.

Posteriormente, foi feita a exibição do curta-metragem *Cova Rasa* (2008), realizado por alunos/alunas do curso de Comunicação Social da UFJF. Mais do que discutir aspectos técnicos da produção fílmica, a exibição do curta objetivou levantar um debate sobre assuntos relacionados à adolescência e a maneira como, de um modo geral, as diferentes mídias abordam estes temas, além de mostrar o cinema como ferramenta democratizadora (tanto pelo seu fácil acesso e produção - a partir da grande disponibilidade de tecnologias, tanto pelos seus impactos e reflexos nos espectadores).

2) Roteiro e decupagem: como representar e mostrar a nossa realidade?

A primeira parte do encontro foi uma roda de conversa. Nesta, foram discutidas as seguintes ideias: realidade X ficção (na TV e no cinema); como a TV e o cinema mostram a realidade? A construção da realidade nos meios audiovisuais; como interpretar aquilo que vejo nos meios audiovisuais? Em relação à realidade em que vivo, o que é importante mostrar? Como mostrar? Para quem mostrar? Qual a importância de mostrar diferentes realidades para diferentes pessoas? O que espero que as pessoas entendam com a minha obra? Como fazer com que as pessoas entendam o que quero dizer/mostrar? Sou capaz de entender tudo aquilo que vejo? Quais resultados concretos posso obter ao produzir uma obra? Quais atitudes concretas as pessoas podem tomar ao ver a minha obra?



Após o debate, foram apresentados os conceitos:

A) Roteiro:

1) também chamado de argumento, é a forma escrita de qualquer espetáculo audiovisual. É a descrição objetiva das cenas, sequências e diálogos entre as personagens. No cinema, o roteiro é dividido em cenas.

2) é um documento narrativo, orientando o que será visto e/ou escutado durante o espetáculo. Um dos maiores erros dos roteiristas iniciantes é incluir as emoções das suas personagens dentro do roteiro. Isto é um erro, pois no roteiro, apenas se descreve o que está sendo visto. O próprio ator poderá incrementar as emoções, já que ele/ela é o artista responsável pela dramatização.

B) Decupagem:

1) como ato de recortar, de cortar dando forma.

2) como planejamento da filmagem - a divisão de uma cena em planos e a previsão de como estes planos vão se ligar uns aos outros através de cortes.

3) como roteiro técnico - último estágio do planejamento do filme, em que todas as indicações técnicas (posição e movimento de câmara, lente a ser utilizada, personagens e partes do cenário que estão em quadro, etc.) são colocadas no papel para organizar e facilitar o trabalho da equipe.

4) **conclusão:** a decupagem de um filme, ou de cada cena de um filme, é um processo que começa na planificação, se concretiza na filmagem e assume sua forma definitiva na montagem.

Em seguida, foi elaborado, em conjunto, um pequeno roteiro de ficção. Por fim, foi exibido o curta *Dois em um* (Soares, Luiz Carlos. Brasil, 2003). Abordando o mesmo tema do filme apresentado na primeira oficina (basicamente, os relacionamentos na adolescência e a gravidez precoce), o objetivo da exibição foi levantar discussões sobre as diferentes maneiras de representar a mesma coisa. “Maneiras” tanto no sentido de recursos disponíveis, como no de pontos-de-vista e intenções.

3.1) Atividade prática: captação de imagens e encenação – construindo a nossa realidade



Durante esta etapa, inicialmente, foram discutidos alguns detalhes do roteiro elaborado na oficina anterior. Depois, mais uma vez, foi ressaltado o papel dos planos e suas funções, seguido de orientações sobre como encenar e como usar a câmera (funcionamento, movimentos e enquadramentos). Posteriormente, foi feito um plano de filmagem, a fim de organizar a atividade prática. E, a partir de figurinos e objetos trazidos pelos/pelas jovens, foi organizado um *set de filmagens*. Assim, o roteiro foi colocado em prática.

Superando a ideia preconcebida de que oficinas de realização cinematográfica desenvolvidas com jovens de comunidades carentes acabam resultando em trabalhos de má qualidade técnica, ou em meros documentários sobre a realidade das favelas, a atividade prática realizada na Oficina de Cinema do projeto *Comunicação para a Cidadania* demonstrou que da parceria entre jovens inexperientes em produzir suas próprias imagens e jovens com formação em audiovisual (como era o caso das responsáveis pela oficina), pode surgir um aprendizado de mão dupla e resultados inesperados. É o que afirma o teórico Eduardo Valente ao se referir a um projeto semelhante desenvolvido em São Paulo:

(...) finalmente podíamos ver uma parcela da população como fazedora de imagens, e não mais como objeto ou como consumidora. E como muda nossa impressão sobre qual a sua imagem ao assistirmos (...). Com estes meninos e meninas aprendemos não só que é possível filmar barato e rápido, mas acima de tudo, aprendemos que filmar com um motivo, com um porquê, é muito mais nobre e útil ao próprio autor e ao público (VALENTE, acessado em 06 de abril de 2010).

Fica evidente, portanto, que usar da periferia como objeto de denúncia moralista, ou como pauta para produtos sensacionalistas, acaba diminuindo o seu alcance – sobretudo, em relação aos próprios membros da comunidade. É preciso explicitar como as câmeras dos meios de comunicação massivos e tradicionais estão “viciadas” e como o audiovisual digital e independente pode ser apropriado como objeto político.

3.2) Atividade prática: visita a uma sessão do Primeiro Plano Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades – *experienciando o audiovisual brasileiro independente*

O Primeiro Plano Festival de Cinema de Juiz de Fora, assim como sugere o nome, busca valorizar e divulgar cineastas estreados, além de incentivar a produção



audiovisual regional e independente. As sessões são gratuitas e exibem os mais diversos gêneros e formatos filmicos.

Levar os/as jovens à sala de cinema teve dois objetivos principais: o primeiro deles era mostrar, na prática, que o cinema jovem e independente “existe”: que sua realização e divulgação são possíveis e que seus conteúdos podem sim, ser diferentes dos convencionais e, ainda assim, de qualidade. A segunda finalidade da atividade era proporcionar aos/às adolescentes a *experiência* da sala de exibição, e a *vivência* do espaço público urbano.

Tratou-se, portanto, de conhecer o cinema enquanto *cinema*, ou seja, ter uma experiência que só pode ser vivida quando produto audiovisual, arte e espaço físico estão sincronizados. Concomitantemente, constituiu uma rara oportunidade de refletir sobre os espaços urbanos públicos e privados, periféricos e centrais, e a relação dos/das jovens com estes.

Deste modo, a experiência de ir ao cinema, pode ser entendida como um “evento” e também como atividade social (e não apenas cultural). Além disso, os dispositivos técnicos (projektor, caixas de som, sala escura, etc.) proporcionam uma espécie de *imersão*, isto é, um “mergulho” no *espaço fílmico* que, alguns teóricos comparam à experiência do sonho - como Baudry e Lacan (apud. XAVIER, Ismail.1983), e outros à de olhar para uma “realidade aumentada” - como sugere Metz (ibid).

Vale destacar que a sala de exibição constitui uma experiência muito diferente da que os/as jovens vivenciam no cotidiano (em casa, por meio da televisão), pelo fato de que este ambiente específico explicita e valoriza o caráter multicódigos da linguagem cinematográfica: “os filmes não são apenas imagens, são também som. Além do mais, o processo de decodificação da linguagem é tão consciente e social quanto inconsciente e pré-social” (TURNER, Graeme. Acessado em 06 de abril de 2010).

Considerações Finais

Como sugere Eduardo Valente, “é hora de mudar de lado, e assistir um pouco seus objetos tornando-se sujeitos”. Oficinas, como esta aqui descrita, são um ambiente propício para relacionar o cinema (assim como outras tecnologias da comunicação) a esse novo tipo de experiência - que só é possível a partir do acesso a equipamentos técnicos e, principalmente, à orientação, ao acompanhamento de “(Edu) comunicadores”.



E isto amplia o debate no âmbito da Educomunicação: hoje, o que significa representar a realidade para pessoas que passam a ter um (relativo) acesso a meios de produção antes restritos? Ora, “arte”, “comunicação” e “representação da realidade” ganham outros significados quando pessoas (historicamente excluídas destes processos) têm acesso a meios (não apenas técnicos, mas teóricos e críticos) de produção. E, como argumenta o cineasta realista Cesare Zavattini, em seu célebre ensaio *Algumas ideias sobre o cinema*, “nenhum outro meio de expressão tem a capacidade original e inata do cinema de mostrar as coisas que merecem ser mostradas”.

Neste mesmo texto, escrito em 1953, o autor afirma que “é óbvio que quando os filmes custarem pouco dinheiro e todo mundo tiver uma câmera, o cinema se tornará um meio criativo tão flexível e tão livre quanto qualquer outro”. Mais de 50 anos depois, é possível dizer que sua previsão se consolidou? Qual é, portanto, a relação entre a revolução digital, a função social da comunicação, e a possibilidade de um cinema mais democrático e meios mais plurais?

Para a cineasta iraniana Samira Makhmalbaf (2009), “estas perguntas [devem ser tomadas] como uma reflexão sobre as possibilidades artísticas e o lugar social do fazer cinema no futuro”. Deste modo, e tendo em vista a perspectiva da Educomunicação, é preciso fazer com que o desenvolvimento tecnológico coloque conhecimentos à disposição de um número cada vez maior de pessoas, sobretudo daquelas comumente excluídas, fazendo com que o cinema, assim como os demais meios de comunicação, percam sua voz monológica e profética e possibilitem um diálogo mais plural.

A Oficina de Cinema do projeto *Projeto Comunicação para a Cidadania: tecnologias, identidade e ação social* buscou atuar exatamente neste sentido. E, por meio de suas atividades, deu passos importantes rumo à democratização da comunicação e o exercício da cidadania, uma vez que os/as jovens envolvidos/envolvidas foram estimulados/estimuladas a serem produtores de conteúdos diversos, a fazerem uso do direito à comunicação por meio do aprendizado da leitura crítica dos meios, além de proporcionar conhecimentos técnicos contribuindo para uma melhor avaliação sobre o conteúdo difundido pelos meios de comunicação.

REFERÊNCIAS:

AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papirus, 1993.

DANCYGER, Ken. *Técnicas de Edição para Cinema e Vídeo – História, Teoria e Prática*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.



FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KAPLÚN, Mario. *Comunicación entre grupos – El método del cassette-foro*. Bogotá, Colômbia, Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo, 1984.

LAHNI, Cláudia Regina, et al. *Conceitos de Paulo Freire e Mário Kaplún para trabalhos em educomunicação*. Juiz de Fora: Facom-UFJF, Anais do Encontro Regional de Comunicação, 2008.

MAKHMALBAF, Samira. *O Cinema de Amanhã*. Disponível em: <http://www.makhmalbaf.com/articles.asp?a=a06>. Acessado em 06 de abril de 2010.

MASCARELLOS, Fernando. *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Teoria Contemporânea do Cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica - volume 1*. São Paulo: Senac, 2005.

ROCHA, Nilton José dos Reis. *O circo e seus sonhos andantes*. In: Peruzzo, Cicilia. (Org.). *Várias Vozes*. S. Paulo: Angellara Editora, 2004.

TURNER, Graeme. *O cinema como prática social*. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=IICvJgLPFYwC&printsec=frontcover&dq=o+cinema+como+pratica+social&cd=1#v=onepage&q=o%20cinema%20como%20pratica%20social&f=false>. Acessado em 06 de abril de 2010.

VALENTE, Eduardo. *Uma razão para o cinema digital (finalmente...)*. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/31/razaodigital.htm>. Acessado em 06 de abril de 2010.

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
_____. *O Discurso Cinematográfico – a opacidade e transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ZAVATTINI, Cesare. *Algumas ideias sobre o cinema*. Disponível em: <http://www.gonzomatic.com/writing/zavattini.html>. Acessado em 06 de abril de 2010.

FILMOGRAFIA:

A chegada do trem na cidade. Irmãos Lumière. França, 1895.

Big Swallow. James Williamsom. Inglaterra, 1901.

Cova Rasa. Marina Alvarenga Botelho. Brasil, 2008.

Dois em um. Luiz Carlos Soares. Brasil, 2003.

Fazendo Mèliés. Brasil, 2009. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=yjll6qFeT44>. Acessado em 06 de abril de 2010.

FlipMania. 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oUI5J1oHXaU>. Acessado em 06 de abril de 2010.

Tipos de Plano. Espanha, 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=hthSzDKRibE>. Acessado em 06 de abril de 2010.