

# ARTE, MÍDIAS E EDUCAÇÃO: LETRAMENTO INFORMACIONAL E DOCUMENTÁRIO REFLEXIVO

**DANIEL VICTOR DA SILVA BARROS**

Graduando do Curso de Sistemas de Informação da Universidade Estadual - UPE, [daniel.victorbarros@upe.br](mailto:daniel.victorbarros@upe.br);

**SÔNIA REGINA FORTES DA SILVA**

Doutora pelo Curso de Educação da Universidade Estadual - UERJ, [sonia.fortes@upe.com](mailto:sonia.fortes@upe.com);

## RESUMO

Esta pesquisa traz o processo informacional da construção de dados e a sequência da pré-produção e produção de um curta metragem. Buscou-se, através da reflexão sobre a produção de um documentário, estimular a análise do processo de construção das informações e o uso de potenciais técnicos da mixagem audiovisual, de forma responsável, na produção de conteúdo. A opção metodológica foi pela pesquisa qualitativa exploratória, por considerá-la apropriada para a escuta e a narrativa da montagem da informação do documentário. Fundamentou-se este documentário reflexivo como um fazer em ação, com referências científicas, buscando a compreensão do processo de produção e seus usos na docência de educação superior e básica. Na caminhada, consideramos que a construção do texto e do documentário apresentou o caráter autoral do pesquisador e montador, desde seus elementos de destaque na informação, em sua percepção da realidade e dos usos da iluminação nos efeitos especiais e áudios-imagens sintetizadas para a emissão da mensagem.

**Palavras-chave:** Cine-Documentário; Mídia Educação; Produção de Informação.

## INTRODUÇÃO

É inegável o fascínio que os vídeos, imagens e sons exercem sobre as crianças, os jovens, os adultos e, mesmo os idosos, que não foram nativos da contemporaneidade. As gerações mais atuais são produtoras, consumidoras e exibidoras de mídias, em que registram imagem, som e comentários em veículos diversos, como: Whatsapp, Facebook, Instagram, Blogs e outros veículos de informação e comunicação (KENSKI, 2007). São aplicativos e programas que comportam a publicação de vídeos caseiros e amadores, bem como os editados com aplicativos cada vez mais sofisticados, que muitas vezes, registram em imagem e som o processo de produção, realização e repercussão de um produto audiovisual.

Durante muito tempo, utilizou-se o vídeo como meio educativo, com imagens estáticas e em movimento em todos os níveis de educação. Foram vídeos comerciais, documentários, propagandas, clipes e outras mídias, conforme um tema do currículo. Ainda hoje, muito em uso. No entanto, o ensino híbrido recorre ao saber contemporâneo dos estudantes atuais para que estes gravem e editem documentários sobre diversas realidades, ainda voltadas para o currículo. Esta prática tem desenvolvido nos jovens a curiosidade sobre maneiras de produzir, gravar e editar vídeos cada vez mais técnicos e profissionais (MONTEIL, 1985).

Atualmente, vem se estudando a questão de gênero nos meios educativos. Alguns sistemas contradizem os novos papéis que a mulher vem desempenhando em funções produtivas, onde o homem era o protagonista, impossibilitando esta discussão em educação, mantendo um olhar de submissão ao poder patriarcal e empresarial (LOPES, CAPUTO et all, 2013).

Neste sentido, a pesquisa e produção do documentário de bastidores sobre a “Mulher Artesã na Cultura do Barro: história emergente do Alto do Moura, Caruaru/PE”, vem desvelar uma temática de gênero, com uma mídia de interesse de gerações recentes, se tornando um instrumento de inclusão social e educativo (ALAVA, 2002), quando possibilita a discussão sobre o processo de produção, edição e exibição de vídeo com foco em educação e cultura de gênero.

No entanto, tem-se diversas problemáticas a vencer. Uma delas é a produção e consumo de um vídeo - documentário que exige a compreensão e a responsabilidade de como fazer um roteiro e montagem de gravação, ou seja, desenhar um mapa, traçar uma rota e a previsão de

resultados com responsabilidade. Isto não é simples, pois o roteiro possui uma história entre a realidade existencial e a realidade do produtor e diretor, bem como a sua formação, em que este decide onde quer chegar a sua mensagem e usa o roteiro como um guia, em sua ideologia e técnica audiovisual, para que tenha um controle maior sobre a interatividade de todo o processo da produção, da proposição, à gravação, à edição e seus efeitos sobre a aprendizagem dos educandos.

Ao mesmo tempo, enfrenta-se a problemática da formação de crenças, costumes e hábitos em relação aos outros e ao ambiente nas cidades, formando opiniões com o discurso imagético, que traduz sentidos que podem promover melhor qualidade de vida, mudanças no consumo e maior responsabilidade social quanto ao gênero.

Ainda se enfrenta o potencial dos instrumentos digitais e das mídias (ZUCHI, 2008), que não estão sendo vivenciados na aprendizagem, por falta de formação inicial e continuada apropriada aos anseios dos docentes, sendo esta outra problemática a ser enfrentada. O potencial técnico e estético não se integra ao potencial didático na docência. Isso impossibilita uma mudança de paradigma nas concepções de ensino-aprendizagem para utilizar os recursos midiáticos em educação, sendo muitas vezes citadas em discursos políticos como um problema para um melhor desempenho docente e discente.

Entretanto, atualmente, vivencia-se uma demanda à educação, de programas e artefatos digitais para montagem e edição de videoaulas e artefatos para ensinamentos híbridos. Tema este de estudo do Laboratório de Artes, Mídias e Educação – LAMIE/UPE Caruaru, no qual está sendo implementada esta pesquisa que busca fundamentar a produção e o uso de documentários educativos e culturais no processo do reconhecimento deste como gênero educativo, na construção do conhecimento elaborado em sala de aula.

Saber produzir, editar e utilizar no ensino-aprendizagem uma arte midiática digital influencia a apreensão da informação pelas novas formas de comunicá-la, possibilita um diferencial no mercado de trabalho, promove a paz coletiva, dissemina bons hábitos de convivência e de saúde, dentre outros que são indicadores de sustentabilidade e que causam impacto no âmbito social e ambiental dos seres humanos.

Nossa hipótese é que, muitas vezes, a entrada de um novo gênero cinematográfico, documentário de bastidores, em processos educativos possibilita uma reformulação de práticas sociais e educacionais digitais, bem como, tomadas de posição do que se deixava instalar, sem

uma parada para repensar o problema, a fim de reconstruir saberes que apontem saídas para uma sociedade renovada, sustentável e proativa. Vivencia-se uma busca incessante por artefatos para enfrentar as questões educativas, sabe-se que este momento atual é único e possibilita um investimento em pesquisa com produção de documentário, gravando este momento entre Universidade – Educação – Cultura.

Para tal realização, buscou-se:

Colaborar para o desenvolvimento de conceitos sobre as visões de gênero, de produção e edição de vídeo documentário reflexivo, formando a responsabilidade social e técnica, de produtores de mídias e de opiniões. Busca-se o levantamento teórico deste gênero cinematográfico e seu uso para documentar questões sociais.

Sistematizar as informações sobre o uso de documentários como meios para o ensino-aprendizagem, de modo a promover a compreensão deste gênero em educação e o fortalecimento da autonomia responsável pelo estudante em sua produção de entretenimento e de conteúdo. Busca-se a utilização deste gênero pelo docente e discente no processo de ensino-aprendizagem com o uso do discurso e da técnica em sua formação.

Produzir conhecimento, incentivando o desenvolvimento consciente da criação de sistemas de informação midiáticos, através de semióticas diversas, para a educação presencial e a distância com documentários. Busca-se introduzir o gênero documentário em sala de aula presencial ou a distância, envolvendo estudantes e professores na construção do conhecimento e na produção e edição de vídeos.

Produzir um documentário, elaborando ensaios e artigos, edição de imagens e sons, processamento de dados, arte e educação, novas metodologias com medias, entre outros, no agreste meridional do Estado de Pernambuco. Busca-se registrar cinematograficamente a pesquisa, destacando cada momento desenvolvido entre os participantes para a construção do conhecimento.

Neste sentido, a oferta de serviço especializado permanente, de equipe multidisciplinar e interinstitucional em arte midiática, tecnologia digital e educação através do LAMIE tende a provocar e incentivar a autonomia e criatividade, a promoção de saídas para as realidades sociais, ao elaborar, testar, analisar e avaliar os usos da informação e comunicação em processos educativos, fornecendo dados científicos sobre documentários educativos e culturais para instituições de fomento, programas de formação e ações governamentais.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 DO CINE-DOCUMENTÁRIO AO DOCUMENTÁRIO REFLEXIVO

Nesta pesquisa, concebe-se o documentário como o movimento cinematográfico mais próximo da realidade, vista no sentido semiótico, na sua capacidade de construir sentido enquanto linguagem, na capacidade do indivíduo de construir sentido em tudo que está ao seu redor (BAGGIO, 2007).

O documentário é um sistema audiovisual que surgiu por volta dos anos de 1920 e 1930. Segundo Labaki e Mourão (2005), por causa das suas tendências a representar o realismo, esse gênero cinematográfico já foi separado em diversas categorias: reportagens, cinema verdade, filmes de natureza, entre outros.

Levando-se em consideração o documentário moderno, seu significado continua ligado às suas origens, pois este gênero sempre esteve ligado à evolução cinematográfica, sendo conhecido pelos seus conceitos ligados a teoria realista da história cinematográfica para retratar, através da fotografia, a realidade que existe em seu sentido epistemológico.

Primeiramente com a fotografia e logo depois com a imagem em movimento, o documentário passou por várias discussões, primeiramente ligadas a teoria formalista de Sergei Eisenstein e a teoria realista de André Bazin (BAGGIO, 2007). De forma genérica, esses dois pensamentos instigam a discussão entre a narração e a transparência, respectivamente.

Porém, o documentário se mostrou bem mais complexo em questão de potencial investigativo, e se alimentando do neorealismo após a segunda guerra mundial. Conforme Ramos (2000), o cinema começou a mostrar convergência entre arte e revolução, mostrando pela primeira vez o contato dos cineastas com uma narrativa mais sincera, então era como se o comum e o extraordinário coexistissem no mesmo plano, dispensando montagens e opacidade na narrativa, pois a verdade em si já era multifacetada o suficiente para superar a necessidade de ficção.

Em 1970, o documentário era visto apenas como uma reportagem, ou um informativo, como foi o caso do *Industrial Britain*, pois nesse tempo os documentários ainda eram feitos através do Estado tornando sua percepção quase sempre política e, então, a falta de personagens cativantes e histórias extremamente envolventes como na ficção (Idem).

Isto fez esse modelo cinematográfico ser visto como arte secundária por quase uma década.

Entre 1980 e 1990 os traços marcantes como a autorreflexão e a interação, juntamente com o surgimento da terminologia “Filme de não ficção”, fez com que estudos relacionados ao estruturalismo e a semiótica começassem a ser utilizados também para documentários (RAMOS, 2000). Com a evolução das tecnologias digitais nas últimas três décadas, o documentário deixou de ser gravado apenas em estúdios como um produto estático e passou a invadir as ruas e mostrar sua dinamicidade, confrontando a realidade.

O documentário de bastidores assume uma postura mais reflexiva na construção do material audiovisual. Por ser mais livre, brinca com a objetividade do cinema verdade, uma fase marcada pela presença de câmeras e seu incentivo nas respostas do entrevistado. O documentário de bastidores mostra e acompanha o diretor em seu processo de construção, como aconteceu em *O Homem com uma Câmera*, de Dziga Vertov, que mostra um cameraman dentro do seu próprio filme, onde é vista a câmera e o construtivismo do documentário, ou seja, como a arte interfere no mundo moderno e contemporâneo, o qual se contrapõe ao cinema direto, que usa a câmera como parte do conjunto, motivando o entrevistado a idealizar respostas e continuar sua narrativa (MARTINO, 2017).

Para se ter um documentário de bastidores é necessário que os protagonistas expressem suas experiências ao longo da gravação, com isso se torna necessário mostrar como a construção de conhecimento científico está alicerçada à produção midiática, pois no período de construção a individualidade é assegurada através da integração de vários novos conhecimentos, contribuindo assim para o crescimento de um ser epistemológico, focando na aprendizagem significativa. Para isso, Navarro (2014) destaca que o processo de construção de conhecimento através do audiovisual não deve ser meramente avaliativo, e sim que o estudante deve saber o objetivo da criação, que a construção do conhecimento vem junto da experimentação do real.

Em todos os documentários, a fala aqui é vista em todos os aspectos, verbais e não-verbais, logo todas as palavras, expressões são vistas como um processo para construir sentido e até gerar uma sensação de intimidade com o falante, e para fundamentar isso, a teoria documental se utilizou de processos, como: a estética realista, a teoria do conhecimento e da semiótica. Ou seja, a produção documental visa construir significado

da narrativa através da comunicação, um eco da realidade vivenciada com o potencial epistemológico do documentário.

## 2.2 QUESTÃO DO GÊNERO PARA A ARTESÃ

Mas o processo de criação da arte e suas mídias não é somente parte da contemporaneidade. Desde a pré-história a criatividade e o artesanato fizeram parte do ser humano com a criação de ferramentas e pinturas utilizando pedras e outras matérias primas, passando pela sociedade dois acontecimentos que mudaram a relação entre criação e produção.

O palco da revolução industrial derrubou a forma em que era visto o artesanato, valorizando as relações de produção causadas pelo maquinismo das fábricas e produção em série. Assim, a sociedade rompeu o vínculo entre criação e produção artesanal, que era predominante até então, ou seja, os operários eram limitados a produzir em massa através de máquinas e não tinham nenhum incentivo à criação da peça individual, enquanto os artesãos dependiam das suas ferramentas e criavam a sua produção autoral.

Outra dimensão neste palco, é sobre a participação das mulheres no mercado de trabalho, no qual podemos falar que isso se deu de forma lenta. Pode se citar um momento histórico que marcou esse processo de participação como a segunda guerra mundial, na ação das enfermeiras em hospitais no campo de batalha. Antes disso, podemos afirmar que a participação das mulheres era apenas no espaço doméstico e suas atividades de produção eram limitadas a esse ambiente.

Logo, para entender a questão histórica do trabalho feminino, é necessário se ater a uma concepção de trabalho. Isso se deve a falta histórica de registro do trabalho doméstico por conta da grande valorização de trabalhos em espaços públicos, como fábricas e empresas. Muitos dados históricos de atividades exercidas por mulheres são perdidos, e daí podemos nos aproximar de teorias como a divisão sexual do trabalho, que gera uma repartição entre os sexos no quesito de socialização do trabalho doméstico e produção artesanal. Sobre essa divisão sexual do trabalho, Hirata e Kergoat, (2007) organizou esse princípio em duas partes: o da separação, em que existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres e, a hierarquização, em que o trabalho do homem vale mais que o da mulher.

Por esses motivos, pode-se afirmar que o trabalho artesanal feito por mulheres sofreu exclusão histórica. Isto, devido às suas características



manuais e criativas, e por não se adequar ao ritmo da produção industrial. Uma das atividades dessa pesquisa é relatar, em formato de documentário, como essas mulheres criaram arte e sua vivência com a produção criativa até os dias de hoje.

## 2.3 DOCUMENTÁRIO EM EDUCAÇÃO E CULTURA

Trazer estes debates para o processo educacional é um desafio, quando se utilizam mídias como forma de comunicar uma informação, que quase sempre é social, política e econômica. Os professores sempre buscaram inovar em seus materiais didáticos, ora um livro diferente, ora um jogo ou uma ferramenta, como retroprojetor, projetor de slides, filmes do *Youtube* e outros de sua área de conhecimento. A diferença com a atualidade está nos instrumentos digitais, sua interatividade com os estudantes, como se usa hipermídias e transmídias, videoaulas e cine-documentários produzidos com celulares multifuncionais.

Todas estas modalidades fogem ao controle do professor sobre o que o estudante está lendo, sua produção de argumentos, a forma não linear das leituras, como outros meios cada vez mais interativos no mundo digital (KENSKI, 2007). Isto vai além, quando se discute o que é verdadeiro e falso, o que deveria ser lido e não, na visão moral e ética. Outra dimensão seria a confusão mental que pode ocorrer diante de tanta informação desnecessária na opinião docente, ou de seu interesse, na visão sócio-cognitivista.

Na concepção desta pesquisa, o gênero cinematográfico documentário possui um potencial didático e contemporâneo de produzir conhecimento, já que o estudante terá autonomia para criar e produzir seu discurso com um mix de mídias a sua disposição na internet, utilizando gravações que realiza com o seu celular, orientado por um professor no levantamento de dados e na produção cinematográfica. Isto revoluciona a emissão-recepção do ensino-aprendizagem, pois o docente se torna um mediador e co-produtor do projeto audiovisual do estudante, cumprindo a sua função de interagir os saberes curriculares com os saberes culturais.

Rubio e Navarro (2014, p.37) destacam uma experiência com a vivência de estudantes no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, e afirmam que “aplicar os conteúdos apresentados de forma teórica em sala de aula em problemas reais e mostrar a solução mediante a produção de conteúdos audiovisuais, fomenta o interesse pelo que se está ensinando em sala de aula”.

Soares (2015, p. 08), em sua experiência com a produção do documentário “Tecendo Memórias” com estudantes, relata que o olhar reflexivo sobre os bastidores de um documentário é “verificar como os membros de uma comunidade passaram de receptores de meios de comunicação a protagonistas, bem como roteirista, produtores e gestores de um produto midiático”. Com certeza muda a metodologia de produção de conhecimento e de uso das Tecnologias digitais de informação e comunicação, inovando e empreendendo os processos educativos na escola e na Universidade., com forte potencial interdisciplinar.

Neste sentido o professor não expõe o assunto, os dados do saber curricular, mas incentiva a pesquisa e participa da atuação discente, que representa o real através de um meio – a câmera ou celular, tornando-se presente no processo e, não uma fala docente distanciada da realidade, ausente na maioria das vezes do interesse e protagonismo discente.

Mas, Zuccherato (2015, p.13) ressalta “que o documentário, diferentemente da ficção, se baseia em informações colhidas no mundo histórico e real para construir sua narrativa”. Isto é, a realidade é questionada, sendo necessário o compromisso histórico e científico com o real, evitando interesses e mantendo a imparcialidade. Complementa Ruaro (2007, p.06) que “o documentário não é um filme com acesso especial à realidade, mas fala do mundo” para um ser nativo digital, planetário em que a internet não tem fronteiras. Ainda (Idem, p.18), a produção educativa do documentário encontra sua crítica na dosagem de informação científica, em que “o excesso didático de informações primeiro engloba e depois expele o caráter poético” da produção, pois se analisa o que os dados acrescentariam à formação do espectador. Assim, analisa-se no processo educacional do roteiro, gravação e edição: o para quem estou produzindo, o que informar, quando, por quê, o que se espera da mensagem, desenvolvendo a criticidade às mídias sociais as quais consomem em seu dia a dia.

### 3. METODOLOGIAS

Nessa caminhada, a partir da formulação do objetivo, buscou-se a compreensão do uso de documentário em educação e cultura, com a temática “Mulher Artesã na Cultura do Barro: história emergente do Alto do Moura, Caruaru/PE”. Ao mesmo tempo, concebeu-se que, a abordagem cultural, social e técnica seriam elementos deste processo de ensino-aprendizagem, sendo estes interdependentes da temática

curricular, com novas dinâmicas aos suportes no ensino híbrido, por parte de instituições, professores e estudantes. Nesta construção de conhecimento coletivo, convidaram-se dois cineastas para acompanhar a trajetória do processo de pré-produção, produção e pós-produção, Taciano Valério e César Augusto Florêncio, ambos de Caruaru, agreste pernambucano. Como também, três artesãs de barro, do Alto do Moura, em Caruaru, agreste pernambucano.

Para o percurso da investigação-ação, a opção foi pela pesquisa qualitativa, com base nas proposições de Selltiz et all (1975), Bogdan & Biklen (1994), Gómez, Flores & Jiménez (1996), Minayo (2001), Mazzotti & Gewandsznajder (2001), Perrenoud (2002), Flich (2009) e Esteban (2010), devido esta abordagem contribuir para construtos de difícil quantificação, muitas vezes com dados temporários e flexíveis, em uma época de pandemia, sendo pouco investigado, cientificamente, na relação arte, mídia e educação.

O campo da pesquisa qualitativa exploratória foi a literatura em pesquisas realizadas em Institutos e Universidades sobre documentário e educação, como também em artigos e livros científicos. A pesquisa qualitativa, como ressalta Minayo (2001), busca trabalhar com um nível de realidade que não pode ser quantificado, que está integrado de significados da vida cotidiana e social. Nessa opção pela abordagem qualitativa, Mazzotti e Gewandsznajder (2001, p. 147) reconhecem que “o objeto emerge do conhecimento do contexto e das múltiplas realidades”, vivenciada na experiência da produção e das histórias das três artesãs entrevistadas. Perrenoud (2002, p. 118) acrescenta que a modalidade de pesquisa qualitativa pode “modificar seu rumo em função das informações recebidas e dos acontecimentos imprevisíveis”. Esteban (2010, p. 125) reforça que o foco de atenção dos pesquisadores qualitativos está na realização de: “descrições detalhadas de situações, eventos, pessoas, interações e comportamentos que são observáveis, incorporando a voz dos participantes, suas experiências, atitudes, crenças, pensamentos e reflexões, tal e qual são expressas por eles mesmos”. Questões que fundamentam a pesquisa com e para um documentário.

### 3.1. ESTRATÉGIAS

As estratégias investigativas envolveram diversas etapas:

- a. o fundamento e a prática da produção com a questão de gênero na forma de documentário reflexivo;

- b. o processo de pré-produção e produção para o documentário como metodologia ativa, analisando os dados e construindo também uma maneira de formalizar esta ação no ensino-aprendizagem acadêmico, dedicando-se posteriormente a pós-produção;
- c. a escuta e gravação das três personagens sobre seus diálogos referentes ao ofício de artesã, ou como falou uma delas “fazendeira do barro”, em uma sociedade de produção masculina.

Portanto, trata-se de um levantamento bibliográfico, uma observação participante pela simples presença na gravação de um grupo focal ou indivíduo, para que se pudesse “realizar o contato direto com pessoas cujo comportamento se deseja conhecer, estudando um grupo significativo de pessoas que farão parte do problema estudado” (GIL, 2006, p. 50)

Neste sentido, realizou-se a sistematização das informações, produzindo conhecimento para aplicar uma estratégia de conhecer a produção produzindo, por parte do pesquisador, através da reflexão sobre os atos emotivos e ações pensadas durante todo o processo de produção da pesquisa bibliográfica, da finalização da edição, com previsão de exibição para as participantes. Ainda, a produção de um documentário sobre as “fazendeiras do barro” do Alto do Moura, construindo conhecimento com as personagens e os cineastas formadores, elaborando o roteiro, cronograma da ação de gravar e entrevistar, gravando, montando e editando o material, incorporando multimídias na vivência social, cultural e da profissão acadêmica.

Para a gravação, elaborou-se um roteiro de temáticas, baseado em entrevista em profundidade, sendo este:

- a. história da família no artesanato com barro (quando começou este ofício, o que produziam, qual era a função da artesã no fabrico das peças);
- b. processo de criação das artesãs “fazendeiras do barro” (peças tradicionais e peças inovadas);
- c. o ensino desta arte às meninas;
- d. tipo de abordagem utilizado pelas artesãs para manter a família produzindo/comercializando e vivendo desta arte;
- e. incentivo financeiro para a perpetuação desta arte na pandemia;
- f. mensagem para as mulheres artesãs do barro na região do agreste.

Estes dados vão permitir saber os mecanismos culturais encontrados no setor e na subsistência desta arte e ofício pelas mulheres fazendeiras do Barro”. No entanto, outras questões surgem no processo de gravação, pela necessidade da fala e pela escuta atenta dos pesquisadores.

Todas as imagens foram realizadas após o livre consentimento do uso da Imagem e áudio da(s) Entrevistada (s), na própria filmagem. Os dados serão construídos através de entrevistas individuais e depoimentos das artesãs, acompanhando da fabricação à venda. O critério utilizado para a participação no documentário foi fabricar as peças utilitárias, decorativas e/ou figurativas, ser um ofício familiar e ter uma loja em que a própria artesã comercializa as suas peças. Participaram A1 com peças utilitárias, A2 como peças decorativas e A3 com peças decorativas e figurativas.

### 3.2 A INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

Para fins de edição da gravação será utilizada a Teoria de Conteúdos, segundo Bardin (1988, p.103), para a codificação do material, que “corresponde a uma transformação efetuada segundo regras precisas”. Os dados brutos se transformam “por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão” (Ibidem), esclarecendo o texto. Tal codificação agrega os elementos dispersos dos dados e, ao interpretar as unidades de sentido, constroem-se significados nos quais os participantes expressaram, pela fala ou pela sua ausência, captando afirmativas, contradições, hesitações e dúvidas. Os dados serão submetidos aos critérios de frequência, de presença e de ausência de seus temas, em indicadores combinados que permitiram a sua inferência. Na pesquisa, a imagem será também elemento interpretativo, concebendo-a como texto.

Segundo Bardin (1988), os dados analisados, após serem tratados, poderão ensinar os saberes deduzidos dos conteúdos, pondo em evidência a finalidade deste método. Esse autor organiza a análise dos dados em três polos cronológicos e interligados: a) a pré-análise, b) a exploração do material e, c) o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação. Aqui, neste documentário, esta sequência será realizada na fase de montagem, na edição, na fase de tratamento dos resultados.

O primeiro polo, da pré-análise, teve como base o processo de escolha e organização dos dados e das leituras da imagem e áudio realizadas sobre a problemática encontrada na entrevista em profundidade / roteiro, gerando dados para a produção da montagem do documentário,

obtendo-se uma estrutura contextual e conceitual da problemática. Os dados obtidos foram submetidos, exaustivamente, à exame e à formulação preliminar de sub-categorias norteadoras que levaram ao delineamento, também preliminar, de um quadro teórico em que os resultados foram analisados, com base nos objetivos da pesquisa que orientaram a interpretação final.

No segundo polo, da exploração do material, ocorreu a sistematização das categorias para a estruturação da análise dos dados, transparecendo a ideologia da montagem. Nesta fase, as categorias de análise serão estabelecidas ideologicamente, reunidas conforme a sua redundância ou omissão, em razão de suas características comuns. Os dados organizados em categorias e subcategorias orientarão a produção. A categorização, segundo Bardin (1988, p. 117), “é uma classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”. Esse processo envolve duas etapas: o isolamento dos elementos (inventário) e a organização (classificação), dando sentido ao gênero cinematográfico. O mergulho analítico exploratório aos dados organizados estabelecerá outras categorias, a partir de dados, que poderão estar explícitos ou implícitos na montagem para a edição.

O terceiro polo consistiu no investimento no tratamento dos resultados obtidos, na inferência e na interpretação das categorias, na busca do que ficou oculto nas fases anteriores através da montagem na edição. Poderíamos dizer que seria a análise da “realidade” do produtor e editor do documentário. Nessa etapa, procurou-se fundamentar a relação entre os dados obtidos, suas categorias e o quadro teórico que embasou a pesquisa, retomando os pressupostos da pesquisa e as variáveis de referência nas falas dos participantes, em categorias expostas, anteriormente, sendo um trecho do documentário em que os produtores se questionam sobre a trama apresentada no curta metragem.

### **3.3 A FINALIZAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO**

A Finalização da produção do documentário envolveu o tratamento dos dados e a montagem das cenas com as artesãs de acordo com as temáticas construídas em suas falas. Estes grupos de cenas foram montados com os dados organizados e seus efeitos na edição. O tempo estimado da produção final foi de 20 minutos. Todo o processo foi realizado pelo pesquisador em iniciação científica, com o apoio dos orientadores, presentes

nos agradecimentos no final da edição. O documentário teve fomento da PROEC/PFA/UPE e os equipamentos do Laboratório de Artes, Mídias e Educação - LAMIE/UPE, financiado pela FACEPE.

Segue o roteiro da produção:

As cenas que compuseram o documentário foram estruturadas com base em um roteiro pré-determinado, conforme tratamento dos dados:

**Título do documentário:** “Fazendeiras do Barro no Alto do Moura”

**Cena 1/ Tomada 1.** Chegada no Alto do Moura, no agreste pernambucano.

Transição.

**Cena 2/Tomada 1-2-3.** Chegada na loja da Artesã 1, com tomadas do ambiente e e a entrevistada envolta as suas peças / história da família (quando começou este ofício, o que produziam, qual era a função da artesã no fabrico das peças, o ensino desta arte as meninas)

Transição.

**Cena 3/Tomada 1 - 2.** Artesã 2 envolta em suas peças / história da família (quando começou este ofício, o que produziam, qual era a função da artesã no fabrico das peças) e sua loja.

Transição.

**Cena 3/Tomada 1.** Artesã 3 em sua loja e suas histórias do ofício feminino e seus desafios como mulher e com a formação do grupo a Flor do Barro

Transição.

**Cena 4 /Tomada 1-2-3.** Mensagem para as mulheres artesãs do barro da região do agreste.

**Transição.**

**Cena 5.** O processo de finalização da Edição, cena no Lamie / UPE

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 4.1 CONTRIBUIÇÕES DA PESQUISA PARA O PRODUTOR, MONTADOR E EDITOR

Essa pesquisa trouxe não só a oportunidade, como a vontade de trabalhar com audiovisual, uma área multidimensional e multidisciplinar. A

partir dela pude participar de diversos projetos, tanto do meu campus quanto da Universidade, trabalhando de forma conjunta com o LAMIE/UPE e sua equipe docente.

A formação científica se dá através da pesquisa e análise das variáveis referentes aos conteúdos e ao conhecimento que se adquire no processo investigativo. Nesse caso, um projeto de pesquisa-extensão tem variáveis externas ao campus, que são retratadas ao decorrer da pesquisa e com o seu resultado. Para a formação profissional foram desenvolvidos projetos piloto para as ferramentas utilizadas durante a pesquisa, tanto de forma interna para o campus, com os alunos; quanto de forma externa para professores de outros *campi* e outras entidades.

Com o documentário de bastidores aprendi que o documentário em si tem o potencial de investigar não só um acontecimento ou vivência específica, como também analisar seu processo de construção da informação, as tecnologias utilizadas, o crescimento do conhecimento do diretor durante a gravação, e nesse caso, o crescimento científico através da produção de uma pesquisa. A cada tomada de gravação se conhece um universo novo, pessoas, lugares, sentimentos, dados históricos e a pessoa se desenvolve enquanto indivíduo e coletivamente.

## 4.2 PRODUÇÃO DA INFORMAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

O processo iniciou com pesquisa bibliográfica sobre o tema documentário reflexivo ou de bastidores, pois existia o desejo de se envolver e participar do processo de implementação do Projeto.

Desta forma, após a pesquisa, partiu-se para a produção do argumento e do roteiro, concebendo-o provisório. Nesta se separou documentação necessária para a gravação, equipamentos e organizou-se as atribuições de cada pessoa que foi ao campo, com cronograma para o dia da gravação, que foi cumprido por todos. Antes, porém, foi feito o contato com duas famílias de artesãs.

O processo de produção envolveu o deslocamento dos equipamentos e pessoal do LAMIE ao local, preparação do ambiente, a conversa informal e a gravação com temáticas selecionadas da pesquisa.

## 4.3 GRAVAÇÃO COM AS ARTESÃS

A gravação foi realizada em um dia de domingo, visando chegar cedo e encontrar as artesãs mais livres para nos atender. A primeira artesã nos



recebeu em sua loja e se colocou à nossa disposição, mostrando todo o seu ateliê e suas peças principais e secundárias, como aquelas que fazem parte da tradição de família. A segunda artesã pertencia à mesma família da primeira, embora tivesse sua loja e ateliê mais distante e se dedicasse à arte decorativa. A terceira artesã possui sua loja no centro do bairro e faz parte de um grupo de mulheres Flor do Barro, que se reúnem para discutir diversas questões referentes a ser mulher e um mundo masculino do Barro, ajudando-se a enfrentar os problemas da arte, de ser mulher, mãe, esposa e profissional do barro, as Fazendeiras do Barro.

Inicialmente, a fala comum em destaque foi sobre o período em que começaram a fazer “brinquedos de barro”, pois a situação econômica das famílias não possibilitava que tivessem os brinquedos que outras crianças tinham nas suas idades, criando cavalinhos, xícaras e bonecas. As idades foram semelhantes nesta iniciação no ofício, aos 7 anos, quando iam para a escola na região. A escolaridade cumprida foi até a 4ª (quarta) série, pois a escola ofertava até esta série.

A1 já frequentava a feira de Caruaru nesta idade, indo com avô e pai venderem as peças que fabricavam. A2 destacou que ficava em casa com os afazeres domésticos e A3 destacou em sua fala a primeira vez que vendeu um brinquedo seu, uma boneca, a um turista que passou na frente de sua casa, realizando o desejo de comprar um tecido para a mãe fazer um vestido a mão para ela, pois até então, vestia-se com doação de roupas. São famílias que vivem na tradição do respeito aos mais velhos, daquele que coloca o sustento em casa, seja mulher ou homem, que veio da área rural para a cidade ou, que esta veio até eles.

Segundo Sá (2018, p.78), aqueles que vendiam ou vendem seus produtos na feira de Caruaru, permanecem com traços herdados da família. Destaca que “um traço marcante, que me faz ver semelhanças neste tipo de família, é que mesmo muitos dos seus membros, que não chegaram a viver no campo e hoje vivem nos municípios da região, possuem as raízes dos ancestrais inscritas em seus habitus”. Sá (Idem) destaca ainda que “o caso das famílias de raízes rurais foi o mais emblemático e recorrente naquela passagem da história coletiva local”.

Neste mundo que trouxeram com seus ancestrais para a contemporaneidade, observou-se que todas as participantes iniciaram o ofício de artesã do barro muito cedo, aprendendo para brincar, mais tarde acompanhando o fabrico nos fundos da casa, enquanto os homens ajudavam, mas vendiam e ficavam na frente das lojas, recebendo os méritos pelas

peças. Todas destacam Mestre Vitalino e Galdino como pessoas que influenciaram a sua arte.

O barro, ouro das artesãs, passa por um processo que envolve diversas etapas, as quais a família participava para chegar ao ponto de acabamentos, de ir ao forno e receber as pinturas, sobressaindo alguns talentos neste processo. As meninas, ainda hoje, participam deste processo de aprendizagem na família, mas tem a opção de ir à escola, de estudar outras artes e ofícios. Todas as artesãs entrevistadas dão cursos isoladamente a pessoas que desejam aprender, tendo diversos multiplicadores desta arte no Brasil.

Segundo Rezende (2021):

No bairro, assim como em muitas outras localidades de Caruaru, já muitas mulheres trabalhavam como louceiras e conservavam as técnicas indígenas herdadas. Em muitas etnias indígenas, é a mulher quem tem permissão para fazer a extração do barro e manipulá-lo. E na região de Caruaru, também era a mulher quem pegava o barro, pisava, peneirava e o moldava, para fins domésticos, sendo uma atividade restrita a elas e às crianças. A partir do início do século XX, a produção se transformou em uma fonte de renda familiar que se fortaleceu ainda mais, com a popularização da Feira de Caruaru, registrada em 2006 como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Esta Autora faz uma revisão histórica destas artesãs, valorizando suas falas. Uma das artesãs da pesquisa A2, destaca ainda, a importância da arte do barro para a saúde mental, pois observou que suas peças evidenciaram passagens de suas vidas, alegrias e luto. Atualmente, as suas filhas se dedicam à arte da pintura.

Quanto a concorrência comentou que não se preocupam muito com isto, pois primam pela qualidade de suas peças e que convivem com esta situação, tanto pela indústria como de artesãs e artesãos do barro que tentam copiar suas peças, como luminárias, utensílios e outros.

As artesãs se referem ao barro como “ouro negro”, pois se comunicam e sobrevivem com o que fazem dele, devendo ser esta matéria prima protegida por lei municipal, a fim de impossibilitar que olarias retirem este material para comercializar industrialmente.

Segundo Cleonice Otília (2021), artesã e poetisa, conhecida como Nicinha, o “Mestre Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963), um dos percussores do barro figurativo no Brasil, foi seu professor e sua Faculdade

e seu diploma, um bolo de barro com o qual segue criando e se descobrindo, enquanto artesã, artista e poeta”. Esta artesã, “Fazendeira do Barro”, destaca o Grupo Flor do Barro, que tem como propósito fortalecer as mulheres que vivem do barro e com ele criam sua arte, ajudam a família, se ajudam repassam a tradição aos mais novos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou a investigação reflexiva sobre o processo de produção de um documentário, a partir da reflexão sobre a ação de executá-lo. Portanto, envolveu diversas etapas, dentre as quais umas se conhecia e outras eram totalmente novas, envolvendo emoções e realizações em sua execução.

Constatamos que uma investigação é um campo de descobertas novas e outras atualizadas com novas leituras. Estudar na literatura sobre gênero documentário e sobre o reconhecimento da mulher artesã em seu ofício foi uma atualização no campo científico durante o trabalho. Mas constatar o que se estudou em sua realidade na sociedade foi algo que a emoção e a razão se duelam e se acalmam no momento de montar uma produção com as descobertas suas e dos outros.

Produzir vídeos e artes midiáticas já faz parte da minha vida acadêmica, quando se trabalha com sistemas multimídias em Sistemas de Informação e se investe nesta área por desejo de progredir nos estudos nesta área, reconheço como um desafio, pois o olhar para a informação na atualidade remete a diversos sentidos. Agora, partir para documentar uma realidade, desenvolvendo sistemas de montagem de sentidos como imagem e áudio de pessoas que você interagiu com sua história, efeitos com programas, seleção de mensagem, análise de conteúdo para definir as cenas, mexe com a pessoa quando se é autor, diretor, produtor, montador e editor. O cine-documentário reflexivo ou de bastidores coloca o autor neste papel de inúmeras atribuições, analisando a si próprio na caminhada e suas produções.

No entanto, um dos maiores desafios foi a gravação externa, pois esta seria em locais fora da Universidade, envolvendo as vidas dos participantes do documentário, ainda durante a pandemia. Para a autoria, essa experiência serviu como faísca na busca de novos aprendizados, assim como o refinamento das habilidades já aprendidas, aumentando as possibilidades de continuidade de trabalhos nesta área cada vez mais técnica e criativa.

Na caminhada técnica desenvolvida define-se linhas a seguir, equipamentos e seus limites e possibilidades para uma gravação de um cine-documentário externo. Fora do controle de um ambiente se depara com iluminação do campo de atuação, tendo que criar forma de controle do indesejado e aplicar conhecimentos com o que tem disponível em seu acervo. Na pandemia o áudio de lapela não era indicado, assim, trabalhamos com o Boom e o áudio de estúdio. O cenário foi o ambiente das artesãs. Portanto, trabalhamos não somente com a realidade histórica, mas também com a realidade de equipamento durante a pandemia.

No percurso, todos eram aprendizes e professores, inclusive as artesãs se sentiram como professoras ao me apresentar como autor do documentário junto com os meus orientadores, explicando que este seria produzido em ambiente acadêmico pela primeira vez na minha iniciação científica.

Acredita-se que outras experiências semelhantes a esta sejam recomendadas. Atualmente se domina tanto o uso e edição de vídeos por celulares que se poderia incentivar os estudantes a produzirem produtos de suas pesquisas na área de humanas. Esta produção é o confronto entre a teoria e a prática, tanto eficaz para tantas pesquisas realizadas recentemente para o reconhecimento na sociedade do conhecimento, da informação.

Acredita-se que estas competências e habilidades em educação, com a produção do audiovisual, vai desenvolver nos educandos a sensibilidade estética, a ética, o domínio tecnológico-midiático e a reflexão sobre suas ações com os outros.

## REFERÊNCIAS

ALAVA, S. (org.). **Ciberespaço e formações abertas**: rumo a novas práticas educacionais? Trad. Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2002

ANCINE, **Portaria ANCINE n.º 151-E**, de 19 de março de 2020. Disponibilizado em <https://www.gov.br/ancine/pt-br/acesso-a-informacao/legislacao/portarias/2020/portaria-ancine-no-151-e-2020> Acessado em 15 de maio de 2021.

BAGGIO, Eduardo Túlio. **O Cinema Documentário e seu caráter distintivo**: a similaridade entre o objeto imediato e o objeto dinâmico. Ed. Novos Mestres. 2007.

BARDIN, L.. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1988.

BOGDAN, R. & BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Porto Editora, 1994.

ESTEBAN, M. P. S.. **Pesquisa qualitativa em educação**. Fundamentos e tradições. Porto Alegre: Artmed, 2010.

FLICH, U.. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009

GÓMEZ, G. R, FLORES, J. G. & JIMÉNEZ, E. G. **Metodología de La Investigación Cualitativa**. Malaga, Espanha: Ediciones Aljibe, 1996.

HIRATA, Helena e KERGOAT, Danièle. **Novas configurações da Divisão Sexual do Trabalho**. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007. Disponível em <https://www.scielo.br/j/cp/a/cCztcWVvvtWGDvF-qRmdsBWQ/?format=pdf&lang=pt> Acessado em julho de 2021.

KENSKI, V.M. **Educação e tecnologias: O novo ritmo da informação**. Campinas, SP: Papirus, 2007

KERGOAT, D., & HIRATA, H. **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP. 2009

LABAKI, Amir e MOURÃO, Maria Dora (org). **O Cinema do Real**. São Paulo. 2005.

LOPES, Luiz Paulo Moita , CAPUTO, Stela Guedes et all. **Multiculturalismo: Diferenças culturais e práticas pedagógicas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

MARTINO, Luiz Claudio. **Escritos sobre Epistemologia da Comunicação**. Porto Alegre: Sulina. 2017MAZZOTTI, A. J. A. & GEWANDSZNADJER, F. **O método nas ciências naturais e sociais**. Pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Pioneira, 2001.

MINAYO, M.C. de S. . **Pesquisa social**. Teoria, método e criatividade. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

MONTEIL, J.M. . **Dynamique sociale et systèmes de formation**. Paris: Editions Universitaires, 1985.

PERRENOUD, P.. **A prática reflexiva no ofício de professor**. Profissionalização e razão pógi. Métodosca. Porto Alegre: Artmed,2012

RUARO, Giovana. Bigarella.. **Sade**.Curitiba: UFPR, 2007

SÁ, Márcio. Filhos das feiras: **Uma composição do campo de negócios agreste**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2018.

SELLTIZ, C., JAHODA, M., DEUTSCH, M., & COOK, S. W. **Pesquisa nas relações sociais**. São Paulo: Editora Pedagógica da Universidade de São Paulo, 1975.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é Documentário?** Campinas, SP: Ed. Perspectiva. 2000.

SINDCINE, **Protocolo de segurança e saúde no trabalho audiovisual**. Disponibilizado <http://spcine.com.br/wp-content/uploads/PROTOCOLO-DE-SEGURANC%CC%A7A-E-SAUDE-NO-TRABALHO-DO-AUDIOVISUAL.pdf> Acessado em 15 de maio de 2021.

REZENDE, Raquel Lara. **Flor do Barro: as mulheres na arte figurativa do Alto do Moura**. Disponível em <https://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/Flor-do-Barro-as-mulheres-na-arte-figurativa-do-Alto-do-Moura>. Acessado em setembro de 2021.

RUBIO, Juan Carlos Colomer NAVARRO, Yan. **A Produção de Documentários como Recurso Didático TIC para o Ensino de Geografia e História**: metodologia e proposta de trabalho. Rio de Janeiro: Giramundo, 2014

SOARES, Flávio. **Relatório de Atividades**: Documentário “Tecendo Memórias: Um olhar sobre as histórias contadas pela comunidade tecelã Fios do Cerrado”. Uberlândia, MG: FAGED/UFU, 2015.

ZUCCHERATO, G. H. (2015). **Memorial de projeto experimental**: vídeo-documentário-(Re) construindo Pinhal: um documentário sobre a história de Espírito Santo do Pinhal/SP. São Paulo: 2015.

ZUCHI, I. **A integração dos ambientes tecnológicos em sala:** Novas potencialidades e novas formas de trabalho. <http://www.ded.ufrpe.br/sipemat/CD-ROM%20%20SIPEMAT/artigos/CO-167.pdf>. Acessado em 2008.