Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

O AUDIOVISUAL COMO LEITURA DE MUNDO: PRÁTICAS CÊNICO-VISUAIS PARA UM ENSINO DE ARTE EXPANDIDO

AUDIOVISUAL AS A READING OF THE WORLD: SCENIC-VISUAL PRACTICES FOR EXPANDED ART EDUCATION

LOS MEDIOS AUDIOVISUALES COMO FORMA DE COMPRENDER EL MONDO: PRÁCTICAS ESCÉNICO-VISUALES PARA UNA EDUCACIÓN AMPLIADA

André L. Rosa
Universidade Estadual de Maringá – UEM, Maringá/PR, Brasil

Guilherme Laina de Sousa
Universidade Estadual de Maringá – UEM, Maringá/PR, Brasil

REVISTA DA FUNDARTE

Resumo

Neste texto apresentamos o audiovisual como leitura de mundo, a partir da análise de duas experiências articuladas: a criação e produção do curta-metragem *Quase tudo sobre minha avó*, pelo Núcleo de Estudos e Criação Cênico-Visual (NEC) da Universidade Estadual de Maringá (UEM), e a mediação cultural desse artefato fílmico junto à estudantes da Educação Básica, em uma escola de ensino médio-técnico, em Rio Claro, no interior paulista. Considerou-se que, a articulação entre produção universitária e mediação escolar evidencia práticas cênico-audiovisuais que potencializam um ensino de arte expandido, em que recepção, produção e circulação se entrelaçam em processos formativos críticos e criativos. A análise se fundamentou em referências teóricas e práticas sobre audiovisual, cena e educação, bem como em documentos institucionais e na circulação da obra audiovisual em festivais e mostras. Concluiu-se que a integração entre universidade, escola e comunidade contribuiu para a consolidação de políticas culturais e pedagógicas voltadas à cidadania cultural e criativa, fortalecendo o cinema/audiovisual no contexto da arte e educação.

Palavras-chave: Audiovisual; Ensino de Arte; Mediação Cultural.

ROSA, André L.; SOUSA, Guilherme Laina de. O AUDIOVISUAL COMO LEITURA DE MUNDO: PRÁTICAS CÊNICO-VISUAIS PARA UM ENSINO DE ARTE EXPANDIDO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, e1863, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Abstract

This text presents audiovisual media as a way of understanding the world, based on the analysis of two interconnected experiences: the creation and production of the short film *Quase tudo sobre minha avó* (Almost Everything About My Grandmother), by the Center for Scenic-Visual Studies and Creation (NEC) at the State University of Maringá (UEM), and the cultural mediation of this filmic artifact with students in Basic Education at a high school in Rio Claro, in the interior of São Paulo state. It was considered that the articulation between university production and school mediation highlights scenic-audiovisual practices that enhance an expanded art education, in which reception, production, and circulation intertwine in critical and creative formative processes. The analysis was based on theoretical and practical references on audiovisual media, performance, and education, as well as institutional documents and the circulation of the audiovisual work in festivals and exhibitions. It was concluded that the integration between university, school, and community contributed to the consolidation of cultural and pedagogical policies aimed at cultural and creative citizenship, strengthening cinema/audiovisual media within the context of art and education.

Keywords: Audiovisual; Art Education; Cultural Mediation.

Resumen

Este texto presenta los medios audiovisuales como una forma de comprender el mundo, a partir del análisis de dos experiencias interconectadas: la creación y producción del cortometraje *Quase tudo sobre minha avó* (Casi todo sobre mi abuela), del Centro de Estudios y Creación Escénico-Visual (NEC) de la Universidad Estatal de Maringá (UEM), y la mediación cultural de este artefacto fílmico con estudiantes de Educación Básica de una escuela secundaria en Rio Claro, en el interior del estado de São Paulo. Se consideró que la articulación entre la producción universitaria y la mediación escolar resalta prácticas escénico-audiovisuales que potencian una educación artística ampliada, en la que recepción, producción y circulación se entrelazan en procesos formativos críticos y creativos. El análisis se basó en referencias teóricas y prácticas sobre medios audiovisuales, performance y educación, así como en documentos institucionales y la circulación de la obra audiovisual en festivales y exposiciones. Se concluyó que la integración entre universidad, escuela y comunidad contribuyó a la consolidación de políticas culturales y pedagógicas orientadas a la ciudadanía cultural y creativa, fortaleciendo el cine/medios audiovisuales en el contexto del arte y la educación.

Palabras clave: Audiovisual; Educación Artística; Mediación Cultural.

ROSA, André L.; SOUSA, Guilherme Laina de. O AUDIOVISUAL COMO LEITURA DE MUNDO: PRÁTICAS CÊNICO-VISUAIS PARA UM ENSINO DE ARTE EXPANDIDO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, e1863, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Premissas

O audiovisual consolidou-se, nas últimas décadas, como um dos principais mediadores culturais e educativos, constituindo-se em linguagem privilegiada para a leitura de mundo. Seus dispositivos técnicos e estéticos não apenas representam realidades, mas, também, produzem modos de ver, interpretar e interagir com o vivido. No ensino de arte, a incorporação do cinema e de práticas audiovisuais vem sendo reconhecida como oportunidade para integrar processos criativos, reflexões críticas e experiências de mediação cultural (Moraes; Fernandes, 2021).

Partindo de alguns marcos legais, desde a implementação da Lei 13.006/14, que obriga a exibição de filmes nacionais como parte do currículo escolar nas instituições de Educação Básica; a Lei 14.533/23, que institui o Plano Nacional de Educação Digital; e o Decreto 11.713/23, que cria a Estratégia Nacional de Escolas Conectadas, esta reflexão tem como objetivo analisar o audiovisual como leitura de mundo a partir de duas experiências complementares:

(i) a criação e produção do curta-metragem *Quase tudo sobre minha avó* (2023), realizada pelo Núcleo de Estudos e Criação Cênico-Visual (NEC), projeto de pesquisa institucional vinculado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá (UEM);

(ii) a mediação cultural desse curta-metragem junto à estudantes da Escola Técnica Estadual Prof. Armando Bayeux da Silva, em Rio Claro, interior do Estado de São Paulo.

Por se tratar de uma reflexão teórico-prática no campo das audiovisualidades, opta-se por uma metodologia autoetnográfica e interseccional, acionando repertórios textuais e imagéticos. Ao entrelaçar formatos de documentação e análise, propõe-se a sistematização de alguns aspectos artístico-pedagógicos, reconhecidos no ensino de arte como dispositivos de criação entre as cenas expandidas e o cinema experimental. Deste modo, o processo de produção do curta-metragem *Quase tudo sobre minha avó* propiciou a integração entre produção artística universitária e práticas educativas escolares, e constituiu uma das tantas pistas para um ensino de

Volume 2026
ISSN 2319-0868

arte expandido, em que criação, recepção e circulação se imbricam para uma formação estética, crítica e cidadã.

Criação e produção do curta-metragem *Quase tudo sobre minha avó*

O Núcleo de Estudos e Criação Cênico-Visual (NEC) centra-se na produção audiovisual entre a cena e a educação, a partir de temas e ideias que atravessam a regulação e a constituição dos corpos no ao vivo e na mediação tecnológica/virtual. Os marcadores sociais de raça, gênero, sexualidade, etnia, deficiência, classe social, faixa etária, espiritualidade etc. são compreendidos como fundantes das cenas cenas pedagógicas e artísticas, e determinam as maneiras pelas quais as metodologias do ensino de arte e a criação artística se organizam social e culturalmente, sobretudo em relação aos entrelaçamentos com os saberes ancestrais. O NEC assume um posicionamento contracolonial, focado na produção audiovisual como um potente espaço de criação artística, proliferação de conhecimentos e mediação entre arte e educação.

O curta-metragem *Quase tudo sobre minha avó*, produzido pelo NEC, em 2023, e disponível no You Tube: https://www.youtube.com/watch?v=MELVkRGO2Vk, reuniu docentes, discentes e profissionais das artes da cena e do audiovisual em um projeto colaborativo. Inserido numa trilogia que aborda o “amor como política dos afetos", o filme narra a história de um neto que, em plena viagem, na estrada, numa longa noite até o amanhecer, passa a lembrar de histórias contadas sobre sua avó. São memórias que, embora aparentemente soterradas e esquecidas, ressurgem à medida que sua mãe — filha da avó — passa a contá-las no decorrer do processo de adoecimento da avó.

A gênese dessa narrativa remonta a 2016, quando o artista-docente-pesquisador, André Rosa, desenvolveu o protocolo de convivialidade *Prato Feito* ou PF, durante o processo de doutoramento em Estudos Artísticos na Universidade de Coimbra, em Portugal, inspirado pela experiência pessoal com o adoecimento e a morte de sua avó, vítima do Alzheimer. O protocolo de convivialidade surgiu como um processo de escavação afetiva: um movimento de revolver memórias, reconstruir

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

histórias familiares e ancestrais e, sobretudo, reencontrar a si mesmo no turbilhão de tantas narrativas. Anos depois, essa proposta foi expandida para o campo audiovisual, incorporando uma perspectiva pedagógica que entende o cinema não apenas como linguagem artística, mas também como prática formativa.

A produção do curta-metragem *Quase tudo sobre minha avó* constituiu-se como um processo de criação artística e de formação pedagógica, articulando procedimentos estéticos, metodológicos e colaborativos no cruzamento entre a cena expandida e o audiovisual. Desenvolvido a partir de uma parceria entre docentes e estudantes de graduação da Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá (UEM) e profissionais do audiovisual da cidade de Maringá, localizada no noroeste do Paraná, por meio da produtora Dunas Filmes, o projeto consolidou um espaço de experimentação em que ensino, pesquisa e criação artística se entrelaçaram em todas as suas etapas.

A aproximação de estudantes com os materiais relacionados ao protocolo de convivialidade *Prato Feito ou PF* ocorreu em diálogo com pesquisas sobre autoetnografia na cena, o corpo de memórias como dispositivo de criação e as ancestralidades enquanto práticas de escavação de si e das coletividades. A partir dessas intersecções, surgiu o desejo de transpor a experiência performativa para a linguagem audiovisual, compreendendo que a adaptação não consistiria em uma simples tradução da cena para a tela, mas na reinvenção de seus procedimentos dramatúrgicos, imagéticos e sonoros.

A primeira etapa consistiu na criação coletiva do roteiro. Formou-se um núcleo de roteiristas composto pelo artista-docente André Rosa, e pelas pessoas artistas-estudantes Julia Bicudo, Guilherme Laina e Tatiana Meller, responsáveis por investigar de que maneira os arquivos imagéticos, textuais e performativos produzidos ao longo da pesquisa poderiam constituir uma narrativa cinematográfica. Durante aproximadamente quatro meses, o grupo reuniu-se sistematicamente para discutir, problematizar e experimentar diferentes possibilidades narrativas, procurando preservar a dimensão autoetnográfica da performance, ao mesmo tempo em que construía uma escrita própria para o curta-metragem. Mais do que elaborar um roteiro, esse período configurou-se como um laboratório de criação, no qual a

escuta coletiva, a negociação de ideias e a experimentação dramatúrgica tornaram-se parte fundamental do processo formativo.

Concluída essa etapa, iniciou-se a fase de pré-produção, marcada pela decupagem do roteiro e pela aproximação mais intensa com a produtora Dunas Filmes. Essa parceria foi decisiva para a realização do projeto, sobretudo diante das limitações estruturais da Universidade, que não dispõe de equipamentos técnicos suficientes para atender às exigências de uma produção audiovisual. Assim, a colaboração entre Universidade e profissionais do audiovisual da cidade de Maringá tornou-se estratégica para garantir a qualidade estética das imagens, da fotografia, da captação sonora e dos demais aspectos técnicos previstos na concepção artística do filme.

A decupagem permitiu organizar detalhadamente cada sequência, definindo locações, cenas internas e externas, cronograma de filmagem, necessidades técnicas, equipamentos e equipe. Esse planejamento revelou que a realização do curta exigiria a participação de um número maior de pessoas colaboradoras, ampliando o caráter coletivo do projeto. Foram então convidadas mais pessoas estudantes dos cursos de graduação da Licenciatura em Teatro e do Bacharelado em Comunicação e Multimeios, além de outras pessoas integrantes do projeto de pesquisa, constituindo uma equipe multidisciplinar que passou a compartilhar responsabilidades em todas as etapas da produção.

Embora as filmagens tenham sido realizadas em apenas duas diárias, a intensidade desse período produziu um ambiente de aprendizagem artística e pedagógica. A experiência permitiu compreender que o audiovisual, assim como outras práticas da cena expandida, depende da articulação entre múltiplas funções e saberes especializados. Direção geral, direção de fotografia, direção de arte, direção de produção, assistência de produção, captação de áudio, operação de câmera, iluminação, elétrica, continuidade, logística, alimentação da equipe e inúmeras outras atividades, muitas vezes invisibilizadas, revelaram-se igualmente indispensáveis para a concretização do projeto.

Ao assumirem essas diferentes funções, estudantes e docentes vivenciaram uma formação baseada na prática compartilhada, compreendendo que a produção

Volume 2026
ISSN 2319-0868

artística é inseparável dos modos de organização coletiva que a sustentam. Nesse contexto, cada decisão técnica implicava também uma escolha estética e ética, fazendo da produção audiovisual um espaço de experimentação sobre formas de trabalho colaborativo, de construção de conhecimento e de elaboração de modos de convivência. A organização da equipe, a divisão das responsabilidades, o compartilhamento dos saberes e a resolução conjunta dos desafios cotidianos transformaram o set de filmagem em um território pedagógico, no qual aprender significava, sobretudo, criar em coletivo.

Encerradas as filmagens, iniciou-se a terceira etapa do processo: a montagem e a edição do curta-metragem. Esse momento revelou-se particularmente delicado, pois foi necessário transformar horas de imagens e sons em uma narrativa cinematográfica coerente, preservando a potência poética construída durante a pesquisa e as filmagens. Em consonância com a decupagem e o roteiro, a equipe passou a experimentar diferentes ritmos, encadeamentos e relações entre imagens, silêncios, paisagens sonoras e memórias, compreendendo a montagem não apenas como uma etapa técnica, mas como um gesto de escrita audiovisual.

Nesse momento o filme encontrou sua forma definitiva. Muitas cenas foram reorganizadas, outras condensadas e algumas suprimidas, evidenciando que o processo de montagem também constitui um espaço de reinvenção. A produção do curta, portanto, não se limitou à criação de uma obra artística. Ela também funcionou como dispositivo educativo, integrando ensino e prática criativa no campo das artes da cena e do audiovisual. A linguagem cinematográfica, nesse contexto, é explorada como dispositivo para a aprendizagem expandida, promovendo um espaço de formação sensível e coletiva. Conforme Santos Júnior (2020), a produção audiovisual em contexto educativo não apenas estabelece um contato das pessoas estudantes com obras fílmicas, mas possibilita experiências de criação coletiva que ampliam a leitura crítica do mundo.

O que eu faço com as lacunas? Como contar uma história em que você ainda nem existia direito? O que eu faço com o legado negado e esquecido da minha avó? Em *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021), Leda Maria Martins oferece uma reflexão profunda sobre a concepção do tempo como um

Volume 2026
ISSN 2319-0868

espiral, que desafia as visões lineares e dicotômicas predominantes. Esse modelo temporal propõe uma compreensão do tempo como um ciclo interconectado, no qual passado e futuro não são compartimentos isolados, mas dimensões que se sobrepõem, dialogam e se reconfiguram mutuamente. Tal perspectiva foi fundamental para orientar o processo de produção e criação do curta-metragem *Quase tudo sobre minha avó*, especialmente na escolha das estratégias narrativas utilizadas para contar a história de uma mulher campesina, imigrante, moradora da zona rural do interior de São Paulo, na década de 1950. A partir dos relatos confidenciados por sua filha ao neto — protagonista da trama — emergem memórias antes soterradas por violências, silenciamentos e apagamentos históricos, que agora ganham visibilidade por meio da linguagem audiovisual.

Ao propor a substituição da imagem-movimento pela imagem-tempo, Gilles Deleuze, em *A Imagem-Tempo* (1990), revela um tempo não linear, em que a memória se manifesta como imagem-cristal — uma justaposição do passado e do presente, em constante fusão e duplicação. Essa abordagem rompe com a cronologia tradicional e permite múltiplas atualizações do vivido. O espaço, por sua vez, deixa de ser mero cenário para tornar-se território de manifestação da imagem-tempo: um campo de profundidade e intensidade onde memória e pensamento se entrelaçam, desafiando visões superficiais e lineares da realidade.

A memória, nesse contexto, é compreendida não como algo fixo ou estático, mas como um conhecimento incorporado e em constante atualização, atravessado por processos mnemônicos, sociais, culturais e tecnológicos. Esses processos atuam de forma espiralada, articulando imagens, sonoridades, sensações, pensamentos e afetos, e impulsionaram todas as etapas do curta — da roteirização aos ensaios, da produção à montagem, e até sua circulação. Assim, *Quase tudo sobre minha avó* se configura como uma ativação da memória enquanto poética política e criativa, utilizando as potencialidades das audiovisualidades expandidas para recontar histórias esquecidas.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

O processo criativo mediado por olhares atravessados

A segunda experiência analisada é a mediação cultural do curta-metragem junto à estudantes do Ensino Médio, na Escola Técnica Estadual Prof. Armando Bayeux da Silva, em Rio Claro, São Paulo. A atividade foi estruturada em três momentos: (a) contextualização da produção, apresentando o NEC e os processos de criação do filme; (b) recepção orientada, com sessão comentada e análise de elementos da linguagem audiovisual; e (c) produção criativa, em que as pessoas estudantes, após estarem inseridas dentro do contexto do projeto de pesquisa e de seus processos criativos, se separaram em pequenos coletivos, e com o auxílio e as provocações da pessoa docente, passaram a criar e produzir pequenas experimentações audiovisuais.

A mediação cultural atua como elo entre o produto artístico e os repertórios das pessoas estudantes, promovendo um diálogo em que o audiovisual se torna dispositivo pedagógico. Como destaca Martins (2019), a mediação cultural bem estruturada amplia a potência formativa das obras, permitindo que as pessoas espectadoras se tornem também produtoras de sentido. Essa prática aproxima o cinema da escola, estabelecendo um espaço em que o audiovisual é simultaneamente objeto de fruição estética, recurso didático e experiência crítica.

E visando fomentar a discussão dessas frentes que compõem a educação, o cinema e as artes, em *A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola* (2008), Alain Bergala propõe uma compreensão do cinema como linguagem artística, que deve ser inserida e transmitida no contexto escolar não apenas como forma de entretenimento, mas, sobretudo, como experiência estética capaz de emancipar o olhar crítico das pessoas estudantes. O autor defende uma abordagem que rompe com as concepções tradicionais do ensino, ao reconhecer no cinema um “outro” que adentra o espaço escolar, produzindo experiências formativas que extrapolam os limites desse ambiente formal.

Bergala ainda introduz a figura do *passeur*, conceito estratégico para compreender a mediação entre arte e educação. O *passeur* é a pessoa mediadora

Volume 2026
ISSN 2319-0868

que não detém apenas o conhecimento técnico ou histórico sobre o cinema, mas, sobretudo, o desejo e a experiência sensível que ele próprio viveu com as obras. Trata-se de uma pessoa que compartilha seu olhar, afeto e sua trajetória estética com as pessoas estudantes, abrindo espaços para que as pessoas também construam relações próprias com o objeto artístico.

Essa mediação aposta no encontro entre a obra e a pessoa espectadora, entre o desejo e o aprendizado. Bergala ressalta que a formação estética exige tempo, envolvimento e escuta, e que, portanto, o papel de *docente-passeur* é menos o de "ensinar o que pensar", e mais o de favorecer um ambiente em que estudantes possam ser afetados pelas obras de forma autêntica e reflexiva. Cristina Garcia Palhares Viso (2022), ao elucidar o processo educativo, entende:

> [...] que a educação é um desdobramento do viver humano porque é nela que o indivíduo se integra e pode aperfeiçoar-se, nela o mundo é apresentado ao indivíduo pelo olhar do outro científica e culturalmente, formal ou informalmente. A educação possui papel de grande relevância no processo constitutivo do sujeito, uma vez que deve dar a ele condições para que possa elevar-se, assumir a responsabilidade de arremessar-se a novas descobertas e experiências ou nas palavras de Latour (2008), é necessário que os indivíduos consigam adquirir um corpo. Ter um corpo para o autor é aprender a ser afetado, ou seja, movido por outras entidades humanas e não humanas. Para ele, o corpo é aquilo que deixa uma trajetória dinâmica, através do qual aprendemos a registrar e ser sensível àquilo que é feito no mundo. Portanto, adquirir um corpo significa desenvolver um meio sensorial e um mundo sensível, e isso é conquistado pela prática. A experiência é o fenômeno a partir do qual incorporamos o corpo e é o meio pelo qual fruimos, criamos, conhecemos o mundo. (Viso, 2022, p. 61).

A figura do *passeur* em Bergala e a dimensão constitutiva da educação em Viso, torna evidente que o trabalho de mediação no campo do audiovisual e do cinema em sala de aula não se restringe a transmitir conteúdos ou técnicas. Trata-se, antes, de instaurar experiências formativas que ampliem a sensibilidade, favoreçam a autonomia do olhar e permitam que estudantes se tornem pessoas capazes de se afetar e de elaborar suas próprias trajetórias estéticas. O cinema/audiovisual, nesse contexto, atua como um disparador de encontros que desafiam as fronteiras entre escola e vida, convidando a pessoa docente a assumir

Volume 2026
ISSN 2319-0868

seu papel de mediadora, e possibilitar que o espaço educativo seja também um território de criação, reflexão e emancipação.

Um importante aspecto observado durante a experiência com estudantes em Rio Claro/SP, foi a possibilidade de compreender e acolher os diferentes atravessamentos que a obra *Quase tudo sobre minha avó* reverberou em distintos públicos e contextos. Até então, o curta-metragem havia sido exibido em festivais e circuitos universitários em diferentes regiões do Brasil. Contudo, as formas de recepção e devolutiva nesses espaços apresentaram-se substancialmente diversas daquelas evidenciadas no ambiente escolar, revelando como o contexto da mediação cultural influencia diretamente os modos de fruição e apropriação da obra. Neste sentido, é possível aproximar essa experiência da reflexão de Jauss (1994) acerca da estética da recepção, para quem o sentido da obra se constroi na relação dialógica entre texto e pessoa espectadora, sempre atravessada por horizontes de expectativas singulares.

Tal diferença pode ser atribuída, em parte, à presença do artista e educador Guilherme Laina, oriundo das Artes da Cena e integrante do NEC, e do processo de direção do curta-metragem. No caso específico da Instituição em questão, a maioria das turmas havia tido aulas de Arte apenas com um professor recém aposentado, com formação nas Artes Visuais. E por vezes, a ausência de profissionais de outras linguagens artísticas limita o acesso das pessoas estudantes a outras formas de criação e apreciação artística. Deste modo, o processo de mediação do curta-metragem possibilitou o cumprimento da Lei 13.006/14, ampliando o repertório cultural das pessoas estudantes com a exibição de filmes nacionais como parte do currículo escolar nas instituições de Educação Básica; e um deslocamento estético, na medida em que a apreciação da obra gerou uma forte comoção coletiva, mobilizando emoções e criando um espaço seguro de expressão.

As pessoas estudantes sentiram-se autorizados a externalizar, por meio do diálogo, como as experiências retratadas na narrativa, fundamentada em fragmentos e lacunas de uma história real, também as atravessaram. Tal acontecimento aproxima-se do que Larrosa (2002) denomina “experiência formativa”, entendida como aquilo que nos passa, nos acontece e nos transforma, ressignificando tanto o

Volume 2026
ISSN 2319-0868

olhar quanto a escuta. Assim, em uma atividade realizada, em 2024, com estudantes do primeiro ano do Ensino Médio, verificou-se que a história de uma mulher campesina e imigrante que, na década de 1950, teve um amor proibido, ressoou intensamente junto a uma nova geração de jovens, evidenciando a potência do cinema enquanto dispositivo formativo, estético e sensível no espaço escolar.

A transposição didática dessa experiência para a sala de aula, com o intuito de garantir o estatuto de experiência formativa, exigiu procedimentos pedagógicos estruturados em três momentos dialógicos: acolhimento/recepção, reverberação sensível e recriação. A ação ocorreu durante uma reposição de aulas aos sábados com turmas do primeiro ano do Ensino Médio, o que demandou intencionalidade na preparação do ambiente. Emulando o protocolo de convivialidade que fundamentou a gênese do próprio curta-metragem, o espaço escolar foi reconfigurado: optou-se por uma sala climatizada e adequada para projeção, acompanhada da partilha de alimentos, instaurando uma atmosfera de acolhimento estético e relacional. Precedendo a fruição, o docente Guilherme Laina, introduziu aspectos teóricos sobre a história do cinema e ressaltou o formato do curta-metragem como um dispositivo pungente para a enunciação de pautas sociais urgentes.

A exibição de *Quase tudo sobre minha avó* gerou, inicialmente, um espanto produtivo diante da constatação de que o professor era também o realizador da obra. Assumindo a figura do *passeur* de Bergala — aquele que partilha o desejo e a vivência autêntica com o cinema —, o professor conduziu uma roda de conversa voltada às percepções discentes. Ao serem provocados a identificar elementos da narrativa em suas próprias realidades, os jovens compartilharam memórias familiares sobre pais, tios e avós, demonstrando forte afetação, sobretudo, com a cena final do rito de despedida à distância. Esse engajamento culminou na partilha espontânea de suas experiências prévias com a linguagem audiovisual e no desejo de aprofundamento prático.

Tal mobilização serviu de ancoragem para a terceira etapa metodológica: a recriação. Aproveitando o percurso da turma em outras linguagens artísticas, propôs-se como trabalho bimestral a produção autoral de curtas-metragens (com duração de 5 a 15 minutos). A organização exigiu a formação autogestionada de

Volume 2026
ISSN 2319-0868

grupos, nos quais cada estudante assumiu uma função técnica específica da feitura cinematográfica (além da composição do elenco), bem como a elaboração de um cartaz de arte conceitual. O ciclo pedagógico encerrou-se com sessões de estreia na própria escola, onde os grupos não apenas exibiram suas obras, mas vivenciaram a autoria em sua dimensão pública. Ao passarem por um processo de mediação em que debateram seus trabalhos e responderam às argumentações das pessoas colegas, o audiovisual consolidou-se, de fato, como uma autêntica leitura e reescrita de mundo.

Os desdobramentos práticos desse processo evidenciaram a potência da mediação: após a experiência, as pessoas estudantes desenvolveram experimentos audiovisuais, nos quais elaboraram críticas sociais relacionadas à escala 6x1, problematizaram a ode aos jogos de azar, construíram roteiros e voltaram seu olhar para a própria vivência, seus pares e questões emergentes da atualidade. A mediação cinematográfica/audiovisual em sala de aula evidencia a potência do cinema enquanto experiência estética, pedagógica e formativa no espaço escolar, e também se articula a uma dimensão política do acesso à cultura visual. Souza e Zamperetti (2025) defendem que a inserção obrigatória do cinema nas escolas brasileiras, conforme a Lei nº 13.006/2014, “tem o potencial de reverter a negação do direito ao acesso e fruição dos bens e serviços culturais, o direito à cultura visual” (Souza; Zamperetti, 2025, p. 6), ao possibilitar encontros com imagens em movimento que ampliam formas de aprender, sentir e significar o mundo.

Como assinalam as pessoas autoras, tal perspectiva dialoga com a compreensão do cinema como prática que ultrapassa o estatuto de recurso didático, afirmando-se como linguagem artística e experiência formativa que, ao ser mediada pedagogicamente, instaura espaços de criação, reflexão e emancipação. Por meio do planejamento, da escolha de materiais e da abertura a metodologias diversificadas, os currículos ganham materialidade, possibilitando que estudantes reivindiquem “formas alternativas de aprendizagem” e estabeleçam relações críticas e sensíveis com o cinema. Assim, a mediação cinematográfica em sala de aula reafirma-se como prática que articula formação estética, ética e política, contribuindo

para a construção de um ensino de arte comprometido com a experiência, o acesso e a democratização dos bens culturais.

Ensino de Arte expandido: articulações e desafios

A conjugação das duas experiências aponta para o conceito de ensino de arte expandido, entendido aqui como a superação das fronteiras entre ensino formal e práticas culturais, entre recepção e criação, entre universidade e escola. O curta-metragem produzido pelo NEC não se restringe a um produto artístico, mas se reconhece, também, como dispositivo artístico-pedagógico.

Essa articulação contribui para consolidar políticas de educação cultural que valorizam a cidadania cultural e a economia criativa. Pesquisas recentes (ANPEd, 2025) reforçam que a inserção do audiovisual no currículo escolar amplia as possibilidades de formação crítica, além de favorecer o protagonismo juvenil na produção simbólica. Os desafios, contudo, permanecem: formação docente continuada, infraestrutura tecnológica e institucionalização das práticas para além de projetos pontuais (BRASIL, 2023).

Os desafios elencados e a necessidade de articulação para a implementação de políticas públicas revelam-se aspectos fundamentais. Ainda que a experiência realizada no âmbito da Universidade Estadual de Maringá/PR e na Escola Técnica Estadual Prof. Armando Bayeux da Silva, em Rio Claro/SP, tenha se mostrado exitosa, é preciso considerar que, por se tratar de uma Universidade pública estadual e de um colégio público de ensino médio-técnico, emergiram dificuldades operacionais, conceituais e práticas relevantes para a criação, produção e circulação de obras audiovisuais no espaço educacional. Destacamos, também, os questionamentos de docentes de outras áreas, como, por exemplo: “por que o professor de Arte precisa utilizar o laboratório de informática?”, evidenciando as dificuldades de consolidação de políticas públicas em relação ao cinema na escola.

Por isso, todas as iniciativas em torno da criação de políticas públicas que considerem o cinema e o audiovisual como linguagem criativa na escola devem ser valorizadas e incentivadas, como a proposta do Programa Nacional de Cinema na

Escola, organizado por Adriana Fresquet, e elaborado coletivamente no 19º CineOP (Mostra de Cinema de Ouro Preto), em 2024, com uma das ações do Encontro da Educação – Fórum da Rede Kino – Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual. Como bem dito na Introdução do Programa Nacional de Cinema na Escola (2024), Raquel Hallak d'Angelo reafirma que

> A importância de levar o cinema para a escola vai muito além do simples entretenimento. O cinema é uma poderosa ferramenta pedagógica que estimula a imaginação, promove a empatia e enriquece o repertório cultural dos alunos. Ao introduzir filmes e discussões cinematográficas no currículo, abrimos espaço para que os estudantes desenvolvam habilidades críticas e reflexivas, aprendendo a analisar narrativas, contextos históricos e sociais, e a expressar suas próprias ideias. (D'Angelo, 2024, p. 5).

Embora o recorte pedagógico desta reflexão acerca da mediação esteja centrado na disciplina de Arte, é importante destacar e expandir para as demais estruturas de ensino-aprendizagem, como citada anteriormente sobre a criação e produção do curta-metragem em âmbito universitário e de formação inicial numa Licenciatura Teatro, dado que o audiovisual e as artes da cena, quando empregados como dispositivos artístico-pedagógico, configuram-se como potentes disparadores capazes de transformar a experiência formativa e escolar, e a própria relação entre discentes e docentes, conforme explicita Alcântara (2017):

> A comunidade estudantil de hoje precisa vivenciar o teatro dessa forma, com envolvimento e prazer. Assim, este texto é escrito com a motivação de pensar o tema, na perspectiva do aprimoramento da prática docente no ensino de teatro em sala de aula, para que, assim, seja rompido esse círculo vicioso de se "aleijar" pessoas através de fórmulas de ensino engessadas e que em muitas vezes promovem rejeição em vez de atração pelo processo de ensino-aprendizagem, que envolve diretamente professor e estudante (Alcântara, 2017, p.77).

Compreender a Arte como campo de produção de conhecimento implica reconhecer a urgência de condições materiais, pedagógicas e políticas que sustentem sua prática no espaço escolar. A integração do audiovisual e das artes da cena como metodologias não apenas amplia repertórios estéticos, mas, também,

REVISTA DA FUNDARTE

instaura possibilidades de diálogos interdisciplinares e de construção de subjetividades críticas. Trata-se, portanto, de assegurar que a Arte seja concebida como dimensão constitutiva do processo formativo, cuja efetividade depende do compromisso institucional e da garantia de políticas públicas que legitimem e fortaleçam sua presença em todo o sistema educacional, do básico ao superior.

Imerso no mundo... algumas considerações

As experiências analisadas — a produção do curta *Quase tudo sobre minha avó* pelo NEC e sua mediação cultural na Escola Técnica Estadual Prof. Armando Bayeux da Silva — demonstram que o audiovisual pode ser compreendido como leitura de mundo e como prática artístico-pedagógica expandida. A articulação entre universidade e escola evidencia a potência do audiovisual para integrar produção artística, mediação cultural e formação cidadã.

O conceito de ensino de arte expandido, aqui mobilizado, revela-se pertinente para pensar políticas e práticas que ultrapassem o uso instrumental do cinema em sala de aula, apostando em sua capacidade de formar pessoas críticas, criativas e engajadas. Para tanto, é fundamental investir em formação docente, ampliar o acesso às tecnologias e consolidar redes de circulação cultural que integrem instituições acadêmicas, escolas e órgãos públicos.

Curar as imagens em movimento tem sido uma das premissas do NEC, no encontro com públicos diversificados, privilegiando o espaço escolar e universitário como elos de uma cadeia criativa e pedagógica, em que a produção audiovisual se expande numa multiplicidade de formas de conhecimentos, técnicas e tecnologias desenvolvidas por diferentes culturas, e sua preservação e valorização são estratégicas para uma cidadania cultural e um ensino de arte deveras expandido.

Referências:

ALCÂNTARA, Leide Rosane Silva Souza de. **Teatralidade em cordel:** experiência artística e educacional a partir da obra do cordelista Baraúna. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional – PROFARTES, 2018.

ANPEd. **Educação e Arte:** potência do coletivo. São Paulo: ANPEd, 2025.

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola**. Rio de Janeiro: Booklink, 2008.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, p. 20-28, 2002.

BRASIL. **Lei nº 14.533**, de 11 de janeiro de 2023. Institui a Política Nacional de Educação Digital. Diário Oficial da União, Brasília, 2023.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo: cinema 2**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1990.

VISO, Cristina Garcia Palhares. **Subjetividade na escola:** uma narrativa incorporada sobre os atravessamentos entre arte, educação e arteterapia. 2022. 132 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. DOI: http://doi.org/10.14393/ufu.te.2022.469. Acesso em: 2 set. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar:** poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. (Encruzilhada).

MARTINS, Miriam Celeste. (Org.). **Mediação cultural:** olhares interdisciplinares. São Paulo: Sesc, 2019.

MORAES, Meri Silva de; FERNANDES, Vera Lúcia Penzo. Audiovisual no ensino de arte: breves considerações históricas. **Cine-Fórum UEMS**, *[S. l.]*, v. 2, n. 2, 2021. Disponível em: https://anaisonline.uems.br/index.php/cineforumuems/article/view/7597. Acesso em: 21 out. 2025.

Proposta: **Programa Nacional de Cinema na Escola**. Org. Adriana Fresquet. Realização e distribuição: Universo Produção, 2024.

SOUZA, Josenildo Santos de; POLIDORI, Maristani Zamperetti. Aproximações enre formação de professores, o cinema, a educação e a Lei 13.006/2014. **Revista da FUNDARTE**, [S. l.], v. 67, n. 67, p. e1563, 2025. DOI: 10.19179/rdf.v67i67.1563. Disponível em:

REVISTA DA FUNDARTE

https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1563. Acesso em: 19 jan. 2026.

SANTOS JÚNIOR, Odair; RODRIGUES, Marcos Henrique Camargo. A produção audiovisual no espaço escolar como mediação da obra cinematográfica. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 22, n. 1, 2020. DOI: 10.33871/19805071.2020.22.1.3300. Disponível em: https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/3300. Acesso em: 21 set. 2025.

Recebido em:21/01/2026.
Aceito em:26/07/2026 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Nome do Autor: André L. Rosa
Minibiografia: André Rosa transita entre a cena, o audiovisual expandido, a pedagogia e os saberes anticoloniais. Artista e pesquisador das Artes do Corpo e das Imagens em Movimento, é docente da Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá. Doutor em Estudos Artísticos, com ênfase em Estudos Teatrais e Performativos, pela Universidade de Coimbra/Portugal, é mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, e licenciado em Educação Artística (Dança e Teatro) pela Universidade Estadual Paulista.Suas pesquisas e criações concentram-se nos estudos e pedagogias do corpo e do movimento, pedagogia da performance, cena expandida e audiovisual experimental. Fundou o Núcleo de Estudos e Criação Cênico-Visual (CNPq/UEM), projetos de caráter laboratorial e nômade que investigam dimensões culturais, políticas, raciais, espirituais, sexuais e linguísticas nas relações entre arte, educação e tecnologias.Apresentou trabalhos e ministrou oficinas e masterclasses no Brasil, Canadá, Portugal, Espanha, Bélgica e Grécia. Publica em livros e periódicos nacionais e internacionais, com destaque para Protocolos de Convivialidade: performance, pedagogia e dissidências anticoloniais (Hucitec, 2023).
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4932-2858
E-mail: alrosa@uem.br

Nome do Autor: Guilherme Laina de Sousa
Minibiografia: Graduado em Artes Cênicas – Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e pós-graduando em Gestão da Indústria Cinematográfica pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Durante a graduação, participou ativamente de projetos

Volume 2026
ISSN 2319-0868

de extensão, oficinas formativas e estágios na área de artes cênicas e educação, destacando-se a experiência de intercâmbio voluntário internacional realizada por meio da Associação Internacional de Estudantes de Economia e Ciências Comerciais (AIESEC), na Tunísia. Nesse contexto, ministrou aulas de teatro e conduziu oficinas artísticas abertas para crianças e adolescentes, ampliando sua atuação pedagógica em contextos interculturais. Ao longo de sua formação, aprofundou o interesse por práticas cênico-visuais, transitando por diferentes linguagens artísticas, como televisão, cinema, locução de rádio, mediação teatral e processos de criação coletiva. É membro do Núcleo de Estudos e Criação Cênico-Visual (NEC), onde desenvolve atividades em produção audiovisual, direção, proposição de projetos e roteirização.

ORCID: https://orcid.org/0009-0004-4633-9074
E-mail: gui.laina@hotmail.com

CC BY

REVISTA DA FUNDARTE

ROSA, André L.; SOUSA, Guilherme Laina de. O AUDIOVISUAL COMO LEITURA DE MUNDO: PRÁTICAS CÊNICO-VISUAIS PARA UM ENSINO DE ARTE EXPANDIDO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, e1863, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br