



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O

PROJETO CONTE COMIGO: NARRATIVAS DA FORMAÇÃO DOCENTE

Tatiane Chagas Lemos
Universidade Católica de Petrópolis
tatilemos@yahoo.com.br

Pedro Golinelhi Ribeiro
Universidade Católica de Petrópolis
pedrogolinelhi@hotmail.com

Hugo Cardoso de Mello Silva
Universidade Católica de Petrópolis
hugo_demello@hotmail.com

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar as narrativas impressas na produção de audiovisual de futuros professores, ou seja, como os graduandos constroem sentidos de experiência e de identidade ao gravar. O estudo empírico foi realizado no Laboratório de Recursos Audiovisuais da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBEF) e para essa análise utilizaremos como estratégia a descrição da produção, bem como a análise das entrevistas dos sujeitos envolvidos na produção em diálogo com os conceitos de experiência e narrativas de si. Baseando-nos em autores como Silverstone, Martin-Barbero, Josso, Benjamin e Pollak buscaremos sinalizar como as histórias foram produzidas e ressignificadas a partir de suas experiências de vida e formação.

Palavras-Chaves: Experiência, Narrativa, Audiovisual



INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta um recorte da pesquisa sobre a produção de audiovisual dos alunos da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF) realizado no Laboratório de Recursos Audiovisuais (LABORAV) e apresenta um dos episódios do projeto de produção audiovisual “Conte Comigo”, intitulado: O narrador

O LABORAV consiste numa proposta idealizada por professores da FEBF que tem como objetivo fazer com que os alunos tenham oportunidade de realizar projetos próprios sem nenhuma obrigatoriedade de experiência com gravação ou edição de imagem, baseado na premissa do aprender fazendo. Iremos apresentar a análise de um dos projetos deste Laboratório, “O narrador”, que foi realizado durante o ano de 2014. Idealizado pelas alunas Eni Duarte e Carolina Silva, ambas estudantes da licenciatura em pedagogia, que gravaram um vídeo explicando os aspectos pedagógicos da contação de histórias, sendo o principal aspecto ressaltado por elas é a transferência de conhecimento pela fala. Os vídeos também registram algumas versões das próprias crianças para contos tradicionais, assim como as atividades realizadas por grupos de alunos contadores de histórias que atuam nas escolas municipais de Duque de Caxias.

Silverstone (2002) afirma que é por meio das narrativas orais, como as histórias, que construímos realidades, pois as narrativas constroem sentidos de experiência, de identidade e de memória. Sendo assim, é importante pensar essas mídias como veículos para a articulação de suas identidades e memória, pois ao gravar esses jovens estão construindo experiência e se constituindo.

Nossa pesquisa entende a produção de audiovisual no espaço universitário como outra forma de aprender, uma experiência criativa, singular e necessariamente compartilhada, pensando o audiovisual como experiência estética, fora dos ideais padronizados, o que permite ampliar os desejos e criar novas possibilidades. Pois, como afirma Fresquet (2008, p.13), se você busca pela sensibilidade, você muda a escola e acrescenta: *o cinema ganha, assim, um potencial incalculável que nos anima a pensar a educação como experiência*. Procuramos caminhos teóricos que nos ajudassem a entender a relação da produção de audiovisuais do LABORAV com a formação dos futuros docentes da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense articulando-os com os conceitos de mediação de Martín-Barbero, de experiência de Walter Benjamin e Roger Silverstone, formação de si de Marie-Christine Josso e memória de Michael Pollak.



Dessa forma, este trabalho procura analisar como a produção de audiovisual do LABORAV está sendo incorporada na formação desses futuros docentes, a partir da discussão do projeto de gravação: “O narrador”. O objetivo central consiste em compreender a relação entre a produção deste audiovisual como mediação para as transformações das narrativas de si a partir da modificação dos modos de aquisição do conhecimento, pelo aprender fazendo, pela experiência. Para tanto, dividimos este artigo em três partes uma de cunho epistemológico em que apresentamos nossos pressupostos teóricos, uma descrição da metodologia do estudo e outra onde analisamos a produção filmica a partir das narrativas de si dos participantes do projeto, em cotejamento com os nossos pressupostos teóricos: mediação, experiência e memória. .

NARRATIVAS COMO PRODUTORAS DE EXPERIÊNCIA

No seu livro: “Obras escolhidas; Magia e técnica, arte e política”, Benjamin (1994) sinaliza que o fortalecimento da modalidade romance, no início da modernidade, que seria o primeiro sinal da decadência da narrativa, essa queda será reforçada pela reprodutibilidade dos fatos, com a informação. Dentro da perspectiva de Benjamin o romance está vinculado a uma experiência necessariamente solitária e reflete uma perspectiva que não aprofunda vivências. Com isso, aquele saber que vinha de longe ou que era fruto de uma experiência vivida e compartilhada, perdeu cada vez mais ouvintes, primeiro para o livro, e depois para outra forma de comunicação: a informação. Esta última refletia, ao contrário da narrativa, informações de acontecimentos próximos, recheados de explicações, enquanto a narrativa evita explicações, o que conserva seu potencial criativo.

Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antiga que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação. (BENJAMIN, 1994, p. 6).

Benjamin (1994) exemplifica em uma das obras (“O extraordinário e o miraculoso”) que quando a “narração é feita com exatidão, o contexto psicológico não é imposto ao leitor”. Assim quem ouve, cria e recria suas próprias histórias. Por isso, a narrativa preserva seu potencial imaginário e mesmo após muito tempo aquela mesma narrativa ainda é capaz de se desenvolver, pois se imagina uma nova história toda vez que ela é contada. Em contraponto, a informação só tem



valor no momento em que é divulgada, instaura-se por sua novidade e só existe naquele momento, sendo depois substituída por outra mais nova.

A partir das ideias de Leskov, Benjamin (1994) destaca a narrativa como uma forma artesanal de comunicação, um verdadeiro trabalho manual, tecido nas vivências dos sujeitos envolvidos. Porém, “*o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado!*” afirma Paul Valery (apud BENJAMIN, 1994, p. 9). Isso significa dizer que ao eliminarmos a narrativa, estamos eliminando a comunicação de experiências vividas, vivenciadas, forjadas pela historicidade dos acontecimentos, eliminando assim a própria história de vida dos discursos. A história é substituída pela explicação que não dá conta da correlação entre os acontecimentos e não possibilita a criatividade.

Martín-Barbero (2000) exalta a importância de se examinar o conceito de experiência benjaminiano, por considerá-lo o primeiro a pensar a relação entre as transformações produtivas com as mudanças culturais. Se para a cultura dominante da modernidade a experiência era aliada ao impensável e imensurável, ao subjetivo, para Benjamin, pensar a experiência significava reconhecer o viés histórico entre homem e técnica, de forma a reconhecer os novos desejos e anseios da sociedade frente aos novos meios de reprodução, afinal o acesso a esses meios originará uma nova relação que antes não existia. Entretanto, Benjamin (1994) indica que há uma “perda da aura” e a “aproximação” das obras de arte às massas, fará desaparecer o “velho modo de recepção”, centrado no valor cultural, dando lugar a um novo modo de recepção de valor expositivo, permitidos pela fotografia e pelo cinema.

E é esse sentido, esse novo *sensorium*, o que se expressa e se materializa nas técnicas que, como a fotografia ou o cinema, violam, profanam a sacralidade da aura – “a manifestação irrepitível de uma distância” –, fazendo possível outro tipo de existência das coisas e outro modo de acesso a elas. (MARTIN-BARBERO, 2001, p. 86).

Ao usarmos para a análise o documentário *Conte Comigo – O Narrador*, produzido pela equipe do Canal LABORAV, pretendemos compreender como a construção da narrativa é influenciada e permeada por experiências dos respectivos contextos vividos. Isto é, as alunas Eni e Carol irão apresentar formas particulares de produzir audiovisual, influenciadas por seus contextos sociais, sexo, idade, classe, etnia, nacionalidade, etc. As diferentes formas de se viver produzem novas narrativas.

Aqui, propomos o estudo da narrativa e sua relação com a experiência dos sujeitos, pois pretendemos entender o papel da mídia na formação da experiência. Segundo Silverstone: “a



experiência se exprime no social e nos discursos, na fala e nas histórias da vida cotidiana, em que o social está sendo constantemente reproduzido.” (SILVERSTONE, 2002, p.30)

Para este autor inglês, a experiência é vista como uma questão de identidade e diferença que surge entre a interface do corpo e da psique, sendo única e compartilhada, se exprime na fala e nas histórias da vida cotidiana, aonde o público e o privado se entrelaçam. Tanto nas narrativas formais da mídia, quanto em nossos contos e histórias, encontramos maneira de nos situarmos no espaço e no tempo, sobretudo de fixar-nos em nossas inter-relações conectando e separando, compartilhando e negando, individual e coletivamente.

A construção das narrativas é que nos permite moldar e avaliar a experiência. O exemplo citado por Silverstone do filme “*A lista de Schindler*” ilustra bem isso. Ele explica como a mídia ocupa o espaço da memória (SILVERSTONE, 2002). A “*lista de Schindler*” representa uma memória, que não foi vivenciada por nossa geração. A memória que temos do Holocausto é o contexto apresentado no filme. E, não necessariamente foi o que realmente aconteceu. Para Silverstone a mídia e a memória se entrelaçam e atuam em conjunto, ambas são políticas e, por conseguinte, consideradas uma afirmação mútua de identidades de classe e cultura, onde não há divisão inequívoca entre a representação histórica do passado e a popular. Elas se fundem e rivalizam no espaço público. As narrativas grandiosas não se perderam, apenas foram recompostas, e estão sendo reelaboradas diariamente nas telas de nossas mídias.

O diálogo com Martín-Barbero se faz importante porque seus estudos se voltam para o contexto latino-americano, ultrapassando uma visão reducionista e fragmentada da comunicação, para além dos estudos de recepção. Assim, entendemos que a abordagem sobre as relações entre os meios e as mediações podem ajudar a entender as produções do LABORAV, articuladas aos aspectos sociais e culturais, além das experiências individuais vivenciadas pelos sujeitos da pesquisa. Segundo Benjamin (1994, p. 201) “*o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes*”.

Diante disso, é importante atentar para a questão da experiência, entendendo-a como objeto de análise da realidade dos sujeitos e da produção de seu conhecimento. Assim, valorizamos e reconhecemos a potencialidade das narrativas autobiográficas dos alunos acerca das experiências vivenciadas ao longo de sua vida, como fonte de dados para subsidiar estudos na formação e no trabalho docente.



Josso (2004) salienta que a experiência formadora possui três gêneros de aprendizagens: existenciais (englobam uma acumulação psicossomática de nossa percepção de si, a partir de como sentimos e percebemos psicologicamente, envolvendo nossos desejos e necessidades particulares), instrumentais (são os processos e procedimentos da vida cotidiana de uma determinada cultura) e relacionais (remete às experiências que conseguimos acumular durante a vida, no âmbito de todos os relacionamentos com o mundo, com o outro e consigo mesmo).

Adotamos como referência as narrativas de si para compreender o processo de formação desses futuros professores que participam do LABORAV e sua relação consigo mesmo, com o outro e com o mundo. Essa perspectiva de trabalho nos possibilita analisar os sujeitos e os seus contextos, levando em consideração a singularidade dessa formação, ou seja, para compreender as experiências vividas a partir de suas significações no contexto de vida. Ao elucidarem as suas experiências de vida, os jovens têm a oportunidade de vislumbrar seu processo de formação e de tomarem consciência de sua atuação diante de sua história, retomando suas vivências passadas e/ou presentes na interconexão entre passado e presente, individual e coletivo, pessoa e mundo que, ao assumir a forma de experiência, potencializa o caráter formador desse processo.

Por isso, entendemos que a formação com base nas experiências de vida dos sujeitos, na perspectiva epistemológica defendida por Josso (2004), deve incorporar todos os processos formativos que os sujeitos participaram durante a vida, seja na aprendizagem da profissão, na universidade, e/ou a partir das relações pessoais desenvolvidas dentro e fora dos programas de formação, ao longo de sua trajetória escolar e profissional.

Cabe ressaltar que a partir da noção de narrativas é importante compreendermos o conceito de identidade que aparece aqui para nomear as múltiplas possibilidades do ser, para que o sujeito possa se situar a partir de dadas referências de uma coletividade. Todavia, não cabe aqui uma discussão teórica do termo que reconhecemos envolver divergências conceituais. Assim, optamos então em trabalhar com a expressão “*identidades movediças*” (JOSSO, 2007, p. 416) que aponta para um constante vir a ser, manifestação de nossas existencialidades em movimento.

Trabalhamos, assim, com a hipótese de que as produções audiovisuais se expressem como dispositivos de formação para invenção de si, que permitem a reflexão a partir das narrativas gravadas vislumbrando a maneira com que cada jovem utiliza sua capacidade criadora. Para Josso (2007), isso permite o empoderamento desses sujeitos na maneira em que cada indivíduo pode descobrir sua singularidade. Isso representa o maior legado que as instituições educacionais podem oferecer à sociedade, que é o fomento dessa capacidade criadora, em prol da coletividade humana.



Nesse contexto societário em que vivemos, onde as mutações políticas, culturais e ecológicas trazem o dismantelamento dos valores, tal perspectiva criadora é necessária para a busca e ou resgate de novos valores sociais pautados no que denomina de “novas coerência existências abertas ao intercultural”:

As práticas de reflexão sobre si, que oferecem as histórias de vida escritas centradas sobre a formação comumente se apresentam como laboratórios de compreensão de nossa aprendizagem do ofício de viver num mundo móvel, globalmente não dominada e, no entanto, parcialmente dominável na medida das individualidades, que se faz e se desfaz sem cessar e que põe em xeque a crença em uma “identidade adquirida”, em benefício de uma existencialidade sempre em obra, sempre em construção. (JOSSO, 2007, p. 431).

Pollak (1989) divide o que é memória em dois planos. Para ele, deve-se entender o que é memória oficial e o que é memória subterrânea percebendo suas divergências. Para se constituir uma memória nacional é necessário evitar a simples construção histórica, é preciso que se tenha uma montagem ideológica como pano de fundo desta construção. Pollak (1989) afirma que a memória oficial conduz as minorias ao esquecimento e ao silenciamento das histórias de si mesmas, dos papéis exercidos por estes na construção dessa memória. A memória subterrânea ou coletiva como ele usa em seu artigo, tem em seu papel principal a análise dos recortes históricos, uma vez que memória e história estão completamente interligadas, pelos quais essa minoria vivenciou e como as vivenciou. Essas lembranças são transmitidas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade.

PROJETO CONTE COMIGO

Este foi um projeto idealizado pelas alunas Eni Duarte e Carolina Silva, ambas estudantes da licenciatura em pedagogia, a partir de uma exigência da disciplina: Educação, linguagem e conhecimento, cuja professora solicitou um trabalho de campo que consistia em observar como as crianças contavam as histórias que já conheciam, com embasamento teórico na obra de Walter Benjamin: O narrador. Eni era integrante do LABORAV e propôs que fizessem uma produção audiovisual para exposição do trabalho. Após, apresentá-lo em sala de aula e ao constatarem que os outros alunos aprovaram e gostaram da exibição do trabalho, além da professora ter relatado que estava encantada com a criatividade das alunas, elas resolveram fazer um documentário a partir dessa pequena produção.



A primeira gravação foi com os alunos da Escola municipal Presidente Costa e Silva, onde uma menina contou a história da Cinderela com a sua versão¹. Ao se deparar com essas narrativas estudantes resolveram ir além das histórias contadas pelas crianças e acrescentaram outras histórias contadas por diversos personagens, como as contadas pelo André Charreteiro².

Cabe ressaltar que inicialmente, as alunas pretendiam apenas gravar um vídeo explicando os aspectos pedagógicos da contação de histórias, sendo o principal deles a transferência de conhecimento pela fala, com o sucesso da apresentação do trabalho elas então resolveram aprimorar o documentário, e ainda surgiu a ideia de outros episódios: *O narrador*, *Histórias de índios* e *Histórias de negros*.

As gravações do projeto foram feitas em quatro filmagens, realizadas na própria faculdade, e uma realizada no interior de Minas, cidade onde moram os parentes de uma das autoras. As falas das crianças, bem como a narração da professora Maria da Conceição, que era na época quem lecionava a disciplina Educação, Linguagem e Conhecimento e ao ver como ficou impressionada com o trabalho realizado pelas alunas, aceitando participar da versão final, explicando o texto de Benjamin.

A produção dessas filmagens foi realizada por duas equipes diferentes, de acordo com a disponibilidade de cada integrante, mas sempre com participação de uma das idealizadoras.

É importante destacar que a contação de histórias desse episódio era feita a partir da versão das crianças, ou seja, como elas davam significado ao texto, associando a história a seus modos e percepções da vida cotidiana, buscando fatos ocorridos em seu dia-a-dia para recontá-la.

O trabalho de edição foi feito lentamente, até porque tinham gravações espalhadas em três ilhas de edição, e sendo necessário organizar todo o material em apenas uma ilha de edição para terminá-la. Cumpre destacar que quem mais contribuiu para edição foi a Carol, até porque segundo ela é neste momento que ela se realiza e pode dar asas para sua imaginação, criando narrativas.

“(...) gosto mesmo é de editar, porque é nesse momento que os vídeos tomam forma, a narrativa cria vida, às vezes idealizamos fazer uma coisa, mas no final, na edição o resultado acaba melhor do que pensamos.” (Entrevista Carol)

E assim nasce o primeiro episódio do Conte Comigo, contendo algumas versões das próprias crianças para contos tradicionais, assim como as atividades realizadas por grupos de alunos

¹ “A primeira gravação foi com os alunos da escola municipal Presidente Costa e Silva, aonde uma menina contou a história da Cinderela com a sua versão (que ela botou uma saia curta e seu pai ia bater nel), esse fato me marcou pois fiquei encantada como ela narra uma história com a sua realidade”. (Entrevista com Eni)

² Morador da cidade de São Lourenço, em Minas Gerais, que trabalha no transportando pessoas em sua charrete. André conta varias histórias regionais, incluindo a história da melhor sopa do mundo.



contadores de histórias (da FEBEF) que atuam nas escolas municipais de Duque de Caxias e algumas histórias da tradição oral brasileira contada em diversas cidades mineiras.

HISTORIAS DE VIDA E FORMAÇÃO

É interessante pontuarmos que a idealização desse projeto, não se dá no nada trata-se da mobilização de conhecimentos prévios que permeavam a vida das duas alunas, como pudemos verificar após as entrevistas: Eni e Carol pertencem a universo muito rico em histórias orais, transmitidas pelos parentes, cuja riqueza se expressa na possibilidade de articular diversidades das falas e vivências.

“Me chamo Carolina, sou negra filha de descendentes de escravos, vindos da Angola que se instalaram num quilombo em Minas Gerais. Só sei dessa origem porque meus bisavós contaram para meu avô, que é um verdadeiro contador de histórias "Forest Gump" (ENTREVISTA FEITA COM CAROL)

Percebemos aqui como o contexto familiar marca todo o percurso de formação. Carolina aponta que o convívio com seu avô, evidenciam-se como um espaço privilegiado destas mediações entre a memória e as narrativas de si. Os dados fornecidos sobre a vida dessas estudantes, tais como a vida difícil enfrentada pela Eni e pelos pais que vieram do Ceará, e as lembranças do avô para a Carol, entrelaçadas com o audiovisual – O Narrador, ressignificam essas experiências e passam a atribuir um significado singular.

De acordo com Josso (1988), o percurso narrativo construído por cada sujeito é eminentemente subjetivo, ou seja, cada um vai atribuir significados de maneiras diferentes. Com base na autora tais momentos citados pelas alunas constituem processos de reflexão sobre o que foi estruturante e mobilizador em sua trajetória ao compreender as significações atribuídas assumindo aqueles momentos como momentos do seu próprio processo de formação.

É preciso antes de tudo ressaltar os contextos vividos por cada uma, para que possamos compreender a importância que a produção e suas mediações impactam na carreira de docente e suas perspectivas de aprendizagem, entendendo que a mídia hoje é onipresente em nossas vidas e que não se deve estudá-la de forma isolada, pois “nossa entrada no espaço midiático é, ao mesmo tempo uma transição do cotidiano para o liminar e uma apropriação do liminar pelo cotidiano” (SILVESTONE, 2002).

Pertencente a grupos sociais menos favorecidos, Carol, descendente de escravos vindos da Angola, hoje é militante do movimento negro, e o único acesso à história de sua cultura e suas



tradições foram transmitidas por seu bisavós, apropriadas por seu avôs e assim sendo contadas, e preservadas para que sejam repassadas. Até então suas tradições só foram possíveis pela história oral, já que a cultura negra tem pouco espaço para sua veiculação.

“Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõe à ‘Memória Oficial’, no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989, p.3)

O Projeto Conte Comigo traz consigo uma gama de ressignificações de sentidos. Foram nas gravações que se percebeu como as crianças a partir de seu contexto social, interpretavam os contos de fadas fazendo alusões e conexões com seus cotidianos. A se questionarem do por que não se encontra princesas negras nos contos clássicos, como por exemplo, a Cinderela. Serviu como ponte de influência para a formação de sua identidade como professora, objetivando subverter a ordem hegemônica. E através disso, Carol, busca no audiovisual dar uma maior importância da minoria sobre a memória subterrânea, como Pollak (1989) afirma: “(...) sempre acabamos as guerras com o uniforme do prisioneiro, o nosso único uniforme permanente.” Ou seja, por mais que essa minoria busque sua própria formação identitária, a memória oficial irá silenciar a voz das minorias. Porque na visão deste autor a memória desenvolve no indivíduo uma ideologia.

Foi na produção de audiovisuais que esta futura pedagoga encontrou novos caminhos para que a história negra fosse passada independente da história oral. No audiovisual ela encontrou uma forma de transmitir a memória de sua etnia. Para Silverstone a mídia tem o poder de definir o passado: de apresentar e representá-lo, assim como para a Carol o audiovisual tem o papel de grão³ moderno, pois, transmite memória com eficácia, possibilita a criação de uma realidade por meio de imagens, sons, filmes, documentários, memoriais, instalações ou desenhos, e torna público. “É essa realidade que impõe atenção, demanda, crença e principia a ação” (SILVERSTONE, 2002).

CONSIDERAÇÕES

Ao fazermos um breve balanço da formação docente podemos notar que a prática não tem sido privilegiada nos cursos de formação, especialmente na universidade, que ainda hoje é cativa de modelos teóricos tradicionais, secundarizando a prática e sua reflexão. Corroboramos com o

³ Indivíduo que numa comunidade detém a memória do grupo e funciona como difusor de tradições.



pensamento de Menga Ludke (2012), pois conjugamos a mesma preocupação de que é preciso um novo sentido para a formação.

Partindo da prática educativa para se pensar a formação, de maneira que o chão da sala de aula se torne a base para discussão teórica das questões educacionais, assegurando uma perspectiva reflexiva indispensável a esse docente. Ao apoiarmos nosso pensamento no referencial teórico exposto ao longo do trabalho, o que tentamos defender foi que o professor deve resgatar seu papel de intelectual transformador, formulando novas práticas, de maneira a criar também processos de ruptura com práticas conformistas, traçando caminhos de resistência.

Certos da necessidade de analisar o processo de produção de subjetividades dentro de nossas salas de aula para além da economia do saber, nossos escritos pretendem propor um trabalho que tem como pressuposto a noção de que quando os discentes/docentes adquirem a liberdade de vivenciar os seus próprios processos, passam a ter a capacidade de compreender sua própria situação e aquilo que ocorre em torno dela, favorecendo uma ação autônoma no processo de sua formação profissional e estabelecendo uma relação crítica e criativa com a mesma.

Um movimento no sentido de reinventar a escola, implica reinventar a formação docente, revigorá-la, por um processo que envolve diálogo, troca, respeito à alteridade, em meio a disputas constantes, ou seja, turbulento por natureza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutividade técnica*. In: obras escolhidas. Vol.I. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. In: Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 2000.

FANTIN, Mônica. *Contextos, perspectivas e desafios da mídia-educação no Brasil*. In: Agentes e Vozes: um panorama da mídia-educação no Brasil, Portugal e Espanha. Ed. Yearbook, 2014.

FREIRE, Paulo. *Educação e comunicação ou o difícil caminho da liberação*. Entrevista concedida a Ana Maria Fadul. IDAC, [S.I], p.88-92, 1987. Disponível em: <<http://acervo.paulofreire.org/xmlui/handle/7891/1248#page/2/mode/1up>>. Acesso em: 29 jul. 2015.



FRESQUET, Adriana. *Cinema, Infância e Educação*. Trabalho de pós-doutoramento realizado na Faculdade de Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.

JACKS, Nilda (coord); MENEZES, Daiane; PIEDRAS, Elisa. *Meios e audiências: a emergência dos estudos de recepção no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 2008

JOSSO, Marie-Christine. *A transformação de si a partir da narração de histórias de vida*. Educação, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

_____. *Experiências de vida e formação*. São Paulo, Cortez, 2004.

LÜDKE, M. & BOING, L. A. *Do Trabalho à Formação de Professores*. In: Cadernos de Pesquisa, 42 (146), 430-453. Jun-Jul, 2012

MARTIN-BARBEIRO, Jesus. *Comunicação e mediações culturais*. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. XXIII, n. 1, jan-jun. 2000.

_____. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

_____. *A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens*. In: BORELLI, Silvia H. S; FREIRE FILHO, João. *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008, p.9-32.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, silêncio*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol.2, n.3, p. 3-15, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf Acesso em: 30 jul.2016.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.



III CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE
E D U C A Ç Ã O