

LINHAS QUE SE CRUZAM: EXPERIÊNCIAS DE CINEMA COLABORATIVO

LINES THAT CROSS: COLLABORATIVE CINEMA EXPERIENCES

Jane M. Mazzarino¹

Resumo

O artigo problematiza como se dá o processo de construção narrativa e que significações visuais emergem quando se possibilita a criação de processos colaborativos que exploram o uso de imagens no campo da educação? Como esta experiência atravessa e afeta os participantes? O objetivo do artigo é descrever e analisar quatro processos de produção audiovisual colaborativos, que tomaram como gênero o documentário. *Nômade*, *Somos Migrantes?*, *Quantas Marias Existem?* e *A Força das Águas* referem-se a diferentes linhas que se cruzam a partir da exploração de linguagens e estéticas, decorrentes de modos de envolvimento diferenciados, assim como apropriações temáticas e tecnológicas diversas. A pesquisa é qualitativa, exploratória e descritiva, com viés participativo e metodológico. Analisam-se os documentos audiovisuais, os registros dos pesquisadores e relatos dos participantes.

Palavras-chave: Cinema colaborativo. Educação. Intervenção. Etnografia visual. Extensão universitária.

Abstract

Does the article problematize how the process of narrative construction takes place and what visual meanings emerge when the creation of collaborative processes that explore the use of images in the field of education is made possible? How does this experience cross and affect the participants? The objective of the article is to describe and analyze four collaborative audiovisual production processes, which took documentary as their genre. *Nomad*, *Are We Migrants?*, *How many Marys are there?* and *The Strength of the Waters* refer to different lines that intersect from the exploration of languages and aesthetics, resulting from different modes of involvement, as well as different thematic and technological appropriations. The research is qualitative, exploratory and descriptive, with a participatory and methodological bias. Audiovisual documents, researchers' records and participants' reports are analyzed.

¹ Doutora em Ciências da Comunicação (Unisinos), coordena o grupo de pesquisa Ecosofias, Paisagens Inventivas (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq), docente permanente do PPG Ambiente e Desenvolvimento da Universidade do Vale do Taquari - Univates. Lattes <http://lattes.cnpq.br/4570485590802043>, ORCID: 0000-0002-6051-5116 e e-mail janemazzarino@univates.br.

Keywords: Collaborative cinema. Education. Intervention. Visual ethnography. University Extension.

1 INTRODUÇÃO

O artigo se propõe a refletir sobre possibilidades abertas para se pensar a produção de imagens a partir de experiências em cinema colaborativo. A experimentação da linguagem audiovisual se deu a partir de intervenções, das quais decorreram documentários amadores que abordam quatro temas: meio ambiente, violência contra mulher, migrações e formação pedagógica.

Este processo é posto em movimento pela vontade de ampliar as trocas comunicacionais e a circulação heterogênea de discursos sobre o mundo, quando a proliferação das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) não necessariamente pluralizaram as trocas, quando a desigualdade de acesso aos meios e às formas de produção dos discursos ainda marcam a sociedade da informação.

A apropriação dos meios de produção da informação mostra-se estratégica para os processos de comunicação. Partindo deste cenário, problematizamos como se dá o processo de construção narrativa e que significações visuais emergem quando se possibilita a criação de processos colaborativos que exploram o uso de imagens no campo da educação? Como esta experiência atravessa e afeta os participantes? O objetivo do artigo é descrever e analisar, portanto, quatro processos de produção audiovisual colaborativos, que tomaram como gênero o documentário.

Esta pesquisa se insere na intersecção das áreas da Comunicação, da Educação e da Antropologia, experienciando inventividades no uso de tecnologias midiáticas e sociais, baseadas na mediação em grupos sociais por meio de processos participativos, que ultrapassam as práticas educacionais mais recorrentes.

A educomunicação é uma área em construção, criada há cerca de duas décadas por teóricos fortemente influenciados pelo pensamento de Paulo Freire. Seus princípios e áreas de intervenção nortearam o curso de formação usado como estratégia para atrair estudantes de graduação.

Todos os princípios norteadores da educomunicação atravessaram o processo: dialogia, inclusão, valorização de diferentes saberes, compromisso com a interatividade e

produção participativa, transparência, transversalidade, uso de múltiplas mídias, democratização da comunicação e a acessibilidade à informação, evidenciando-se experiências da comunicação como direito humano (BRASIL, 2008).

Autores ressaltam que a educomunicação possibilita experimentação, autodesafio, cooperação, expressão, elevação da autoestima, espaço de sociabilidade, exercício do espírito crítico, repensar-se e repensar o mundo em que se vive. Além disso, democratiza o conhecimento, promove o compartilhamento de ideias e abre espaço para um ecossistema colaborativo (SOARES, 2011; LEAL, 2012). Por sua vez, o audiovisual, e especialmente o gênero documentário, é uma ferramenta extraordinária de transformação por meio da reflexão (CASSOL et al., 2011; OLIVEIRA; GONÇALVES, 2008; FALCÃO; ALMEIDA; CITELLI, 2012).

O artigo apresenta o relato do processo de produção dos quatro documentários: *Nômade, Somos Migrantes?, Quantas Marias Existem?* e *A Força das Águas*. Eles referem-se a diferentes linhas que se cruzam a partir da exploração de linguagens e estéticas, decorrentes de modos de envolvimento diferenciados, assim como apropriações temáticas e tecnológicas diversas.

2 MÉTODO

Formalmente o método pode ser sintetizado como uma pesquisa qualitativa, exploratória e descritiva, com viés participativo e metodológico. Baseada em referenciais bibliográficos, analisam-se os documentos audiovisuais produzidos por meio da intervenção, assim como os relatos dos pesquisadores sobre a observação e inserção no processo de construção audiovisual, além de questionários respondidos livremente pelos participantes.

Os participantes foram estudantes universitários inscritos no Curso de Formação em Produção Audiovisual Interfaces, promovido por projeto de extensão da Universidade do Vale do Taquari (Univates). Eles foram convidados a produzir narrativas sobre quatro temas por meio de obras coletivas (ambiente, migrações, formação pedagógica, violência contra a mulher), que possibilitaram a apropriação das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs). Os equipamentos foram disponibilizados pelo grupo de pesquisadores do Ceami (Comunicação, Educação Ambiental e Intervenções/Univates/CNPq) e pelo curso de Comunicação da universidade. Todas as intervenções foram relatadas em diários de campo

por bolsistas de pesquisa que atuaram como pesquisadores e, também, produtores dos quatro documentários, realizando a observação participante.

A etnografia visual permeou o processo, mas de um modo menos usual, já que os próprios participantes da produção audiovisual, ao realizarem os documentários, produziram narrativas que possibilitaram a compreensão sobre sua experiência e produção de sentido sobre os temas. Trata-se de uma “obra repartida” por meio da participação dos grupos, afirma, Fonseca (1995), que descobriu “que a força comunicativa do audiovisual é tamanha que as desvantagens desta tecnologia parecem insignificantes do lado”. Gallois e Carelli (1995, texto digital) corroboram com as vantagens do audiovisual: “a vantagem essencial do audiovisual para a comunicação intercultural está no impacto da imagem, que impõe conceitos éticos, sentimentos, sensações que são universais, que transcendem a diversidade das culturas. Por serem atos de percepção, elas aproximam”.

Portanto, o documento visual sobre o qual se realiza a etnografia foi produzido por participantes da pesquisa, quando preponderantemente, a etnografia visual tem sido apropriada de modo auxiliar à pesquisa para documentar (a exemplo do caderno de notas ou diário de campo, para provar ou narrar).

Diferente disso, no caso da experiência abordada neste artigo, os informantes-participantes foram envolvidos de forma ativa na pesquisa ao serem provocados a produzirem narrativas visuais. Esta prática inspira-se no cinema ou *anthropologie partagée* (cinema e antropologia compartilhada) como propunha Jean Rouch (FONSECA, 1995), segundo o qual os antropólogos colaboram com cineastas e 'nativos' em todas as etapas de produção. Trata-se de uma “obra repartida” por meio da participação dos grupos, afirma, Fonseca (1995).

A observação participante e os relatos em diários foram realizados pelos bolsistas (denominados como participantes-pesquisadores) que se dividiram entre os quatro documentários resultantes do curso de formação. Portanto, ocuparam lugar na equipe onde ajudaram a definir de diferentes modos os rumos do audiovisual, (abordagem, conteúdo, forma) e, também, observaram e registraram o processo em diários.

Por fim, foram enviados questionários com questões abertas e de livre adesão para os 12 participantes, a fim de compreender as interpretações sobre o processo, para além das hipóteses construídas pelos pesquisadores ao longo de suas observações, priorizando a construção de sentidos dos informantes. O significado dos fatos não é inerente aos fatos em si, mas sim às interpretações que os participantes fazem dele, ou seja, as observações têm valor

apenas a partir das interpretações que os participantes fazem sobre o fato que experienciam, segundo Jack Rollwagen (1988, apud SEL, 1995).

O questionário, composto por perguntas abertas, solicitava que escrevessem sobre a experiência do curso; o tema do audiovisual; as relações com o grupo; o produto (documentário); a apropriação tecnológica; elementos inovadores; as mudanças no olhar sobre si, sobre o outro, sobre o mundo e sobre as tecnologias; algo inesperado; seu envolvimento; os sentidos que emergiram; as frustrações; os prazeres; o que faltou e o que valeu; o que mais lhe afetou e o que mais quisessem escrever.

3 ETNOCARTOGRAFIAS DE LINHAS EM CRUZAMENTO

Ao nos aventurarmos em novas interfaces para aprofundar pesquisas na área da comunicação ambiental, o que primeiro nos surgiu como dúvida foi a forma de relato a adotar na produção de dados. A proposta etnográfica nos pareceu suficiente, então nos deparamos com os relatos cartográficos, que incluem a experiência do pesquisador como parte da pesquisa (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2014). Por se tratar de uma investigação provocada por intervenções propostas pelos próprios pesquisadores, a cartografia atraiu a atenção.

O estudo deste método e os exercícios de observação, assim como a construção de relatos pelos participantes do grupo de pesquisa, fez emergir uma narrativa híbrida, conforme as singularidades de interpretação dos pesquisadores e sua intimidade com o método e com o próprio campo de observação. Decidimos libertar os relatos da forma e valorizar as intensidades dos dados acessados pelos diferentes participantes-pesquisadores, o que fez surgir o que se definiu como etnocartografias, escritos em diários de bordo que misturam estilos de dois métodos (etnográfico e cartográfico) e valorizam seus pontos de encontro (MAZZARINO, 2021). Ambos valorizam a experiência observada, basicamente o que os diferencia é a intensidade com que o pesquisador se coloca como afetado pelo processo. É esta intensidade que Ingold (2015) problematiza na etnografia, mostrando um ponto de conexão que também percebemos entre os dois métodos. “O objetivo de etnografia é descrever as vidas de outras pessoas além de nós mesmos, com uma precisão e sensibilidade afiada por uma observação detalhada e por uma prolongada experiência em primeira mão” (INGOLD, 2015, p. 327). O autor propõe acoplar a observação à descrição de modo diferente da prática etnográfica clássica, em que o etnógrafo se afasta, buscando desconectar a

observação e a descrição (INGOLD, 2015, p. 262). A proposta de Ingold, assim como a cartografia, é debruçar-se sobre malhas.

Cartografar é construir mapas compostos por linhas diversas: linhas duras ou de segmentos determinados (família, profissão, classes sociais, gêneros, sujeitos), linhas flexíveis ou moleculares - que atravessam os segmentos e traçam, neles, desvios e modificações - e linhas de desterritorialização que carregam o segmento para o movimento de fuga ou de fluxo. As três linhas são imanentes, tomadas umas nas outras. (ROOS, 2014, p. 26).

O método cartográfico favorece fortemente o processo por permitir que o pesquisador se ponha também como participante, aceitando e abraçando sua influência direta no processo, entendendo que nada está dado, que a realidade deve ser construída pelos indivíduos engajados em a documentar (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2014). Esta construção ocorre não apenas no processo de produção do documentário, entendendo que a visão de quem o produz está indiretamente presente naquilo que deseja mostrar ou não, mas também nos relatos, nas dinâmicas de grupo, naquilo que a câmera não mostra, os territórios psicossociais construídos pelo e nos grupos.

A cartografia é um método de investigação que não busca desvelar o que já estaria dado como natureza ou realidade preexistente. Partimos do pressuposto de que o ato de conhecer é criador da realidade, o que coloca em questão o paradigma da representação. (KASTRUP; PASSOS, 2014, p. 15).

Os territórios psicossociais são compostos por linhas que se entrelaçam, as quais podem ser observadas e mapeadas: umas expõem durezas, outras, flexibilidade, e há aquelas que se movem pela vontade de fuga. Uma é sempre composta também pelas outras duas, podendo desterritorializarem-se para reterritorializarem-se outras. Nada de binarismos, tudo de complexidade (FONSECA; COSTA, 2013).

As linhas de segmentaridade dura ou corte molar são geralmente próprias das instituições, desse modo tendem a ser previsíveis, calculáveis, enrijecidas, demarcadas, fixas. As linhas flexíveis são imprevisíveis, incontroláveis, referem-se a fissuras, micropolíticas, caracterizam-se por sua fluidez e são provocadoras de desabamentos, encantamentos e devires. Quanto às linhas de fuga são dadas a variações e a mutações, irrompem afetos, provocam desterritorializações, algumas irremediáveis (DELEUZE; GUATTARI, 1995, 2012; MORAES JUNIOR, 2011; FONSECA; COSTA, 2013).

Mais duras, mais flexíveis e fugidias, as linhas perpassam tudo, cruzam-se, provocando emaranhados de interconexões que compõem os rizomas com suas ramificações múltiplas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, 2012; MORAES JUNIOR, 2011). “Pensar nas coisas entre as coisas, é justamente criar rizomas e não raízes, traçar a linha e não fazer balanço [bater o ponto]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 36). Como se colocam em movimento as linhas na experiência de produção audiovisual no espaço universitário, que potências as movem, que rizomas são compostos a partir das intervenções colaborativas que exploram o mundo das imagens com a produção de documentários?

4 CRUZAMENTOS RIZOMÁTICOS

O processo de construção dos audiovisuais resultou em linhas entrelaçadas que foram puxadas das observações presentes nos registros e nas análises dos documentários, formando um emaranhado que expôs cruzamentos rizomáticos. Nesta seção, estas linhas são contempladas em uma composição inspirada nas contribuições de Deleuze e Guattari (1995, 2012), Deleuze e Parnet (1998), Roos (2014), Kastrup e Passos (2014), Fonseca e Costa (2013) e Moraes Júnior (2011).

*Nômade*² (2023), *Somos Migrantes?*³ (2023), *Quantas Marias Existem?*⁴ (2023) e *A Força das Águas*⁵ (2023) referem-se a diferentes linhas que se cruzam a partir da exploração de linguagens e estéticas, decorrentes de modos de envolvimento diferenciados, assim como apropriações temáticas e tecnológicas diversas.

a) Fazer

Assim, inicialmente, para a construção do roteiro, a coordenadora propôs um modelo próprio, composto por colunas a serem preenchidas com o que abordar, objetivo que se tinha para mostrar algo, como mostrar, por meio de que cenas e planos ou cenário, quais recursos seriam necessários para fazer isso. A opção foi por uma organização fortemente amadora, para facilitar a apropriação deste instrumento pelos participantes.

Mesmo assim, foi preciso intervir em três dos quatro grupos que se formaram. “Senti/observei/percebi que o mediador precisa intervir para ajudar e dar o start no processo,

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9iktbfoaXDo>. Acesso em: 22 fev. 2023.

³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ff_TDJ1sAxs. Acesso em: 22 fev. 2023.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HKCRThP8oA8>. Acesso em: 22 fev. 2023.

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a_tvb6T4Kdk. Acesso em: 22 fev. 2023.

se ele não estiver acontecendo”, escreve a coordenadora em seu Diário. Para ela o mediador pode participar ou mesmo determinar, além de sugerir e solicitar. “Se necessário deve ajudar para que se comece a gerar a escrita do roteiro. Pode até dar um exemplo do que precisa ser feito”. Ela escreveu isso ao perceber o surgimento de certa insegurança coletiva diante de uma experiência desconhecida para todos: escrever um roteiro de um documentário deixou muitos participantes sem ação. Neste sentido, interveio para garantir o cumprimento do cronograma do processo, já que estava engessado por um. No encontro, de definição do roteiro, o participante-pesquisador do grupo *Somos Migrantes?* parece ter se sentido incomodado com sua interferência. Em sua visão, a coordenadora influenciou a decisão e direcionou o modo de fazer uma entrevista no documentário.

A mediadora intervém pontualmente em momentos-chave, mas parece relutante toda vez que o faz, parece insegura quanto ao método e se está conduzindo a oficina de maneira correta, mesmo afirmando e entendendo que não existe “certo ou errado” em relação a um método colaborativo que está sendo construído em conjunto tanto pelo mediador quanto pelos participantes. A permissão do devir, dos “erros”, das descobertas inesperadas e da adaptabilidade permitidas pelo método acabam por serem castradas pela cobrança externa de um cronograma, tanto para a finalização das oficinas quanto para a entrega dos audiovisuais finalizados. Ao longo de todo o processo ela se pergunta quais os limites da mediação? Se o processo é participante, o quanto e como o mediador participa? Como construir um modo de facilitação conforme as singularidades que as intervenções vão tomando?

b) Paralisia decisória

A construção de roteiros ocorreu de maneira desorganizada, descentralizada e vaga. Ao final da construção os grupos possuíam apenas uma ideia vaga do que pretendiam documentar, alguns apresentavam ideias pontuais, objetos específicos que gostariam de filmar, mas nenhum apontou um tema concreto, sólido e definido, optaram por construções sem formas, quase que gasosas, apenas uma sombra do que de fato poderiam ter. Pareceram resistir ao modelo proposto, o qual apresentava colunas que deveriam preencher sobre: o que queriam abordar, com que objetivo e se haveria entrevistas na abordagem quais perguntas fariam, como mostrariam, a descrição da cena imaginada, e os recursos necessários para a realização pretendida ou outras observações. Restringiam-se a escrever o que queriam abordar. Portanto, as práticas desviantes estiveram presentes neste encontro como uma linha forte surgiu em cada grupo, como relata a participante-pesquisadora do grupo *Nômade*:

[...] percebi que cada formação de roteiro tinha sua peculiaridade, pois explorava o que dentro do grupo surgia, ou o que a face buscava no documentário. [...] Este (roteiro de *Quantas Marias Existem?*) está muito bem formado, seguindo as instruções dadas. O roteiro do grupo mostrou-se muito bem formulado e feito de uma maneira que abrangesse os momentos e o que se queria captar nas entrevistas. (DIÁRIO, 13/7/2016).

No grupo *Nômade* não foi realizado um roteiro mais completo de filmagem, visto que concordavam que “o campo” traria “muito”. No campo, entenderiam, encontrariam imagens que dariam a tônica do nomadismo que buscavam retratar, a partir do habitar das praças. Quando lá chegaram, não sabiam “por onde começar”. Não cumprir o roteiro constituiu-se em uma prática de resistência dos grupos. Estratégias desviantes, convertidas em linhas de fuga.

Linhas duras e linhas de fuga se coproduziram mutuamente quando, diante do cronograma, a linha dura do tempo imposta pela coordenadora, sobreveio as linhas de fuga dos quatro grupos: os seis meses para a produção do audiovisual desdobraram-se em nove meses. Tempo sobre o qual a coordenadora se viu impotente.

c) Ter que fazer e não fazer

Uma linha dura atravessou os quatro grupos: aquela trazida pelos professores de apoio relacionados a cada tema a ser explorado nos documentários. Esta linha surge quando se limita, no *Nômade*, a filmagem de cenas de prostituição e de drogadição nas praças. Duas formas de habitar censuradas.

O papel da professora de apoio do *Quantas Marias Existem?* parece ter sido crucial para o rumo do documentário, visto que esta tem amplo conhecimento na área por, justamente, trabalhar com mulheres vítimas de violência. O filme foi bastante definido a partir da professora desta face. *Somos Migrantes?* tem influência mediana dos professores. Já a participação das professoras em *Nômade* pareceu diminuir a potência inicial do grupo, assim como também em *A Força das Águas* a impossibilidade de explorar o enfoque investigativo, definida pelos professores, tira a potência do grupo, além de ampliar os problemas de relacionamento dentre seus participantes. De modo geral os professores afetaram fortemente os processos determinando rumos (*Quantas Marias existem?*), impondo limites por questões jurídicas e fazendo alguns participantes abandonarem visões fantasiosas demais para a proposta documental (*A Força das Águas*), apontando caminhos (*Somos Migrantes?*) e definindo abordagens (*Nômade*). Mesmo não participando efetivamente, cercearam,

colocaram linhas duras no processo. No entanto, percebeu-se que, ao mesmo tempo, diminuiriam as linhas de fuga, as quais podem ser inventivas ou não, e, neste caso, levar a muros brancos ou buracos negros.

No processo de construção do *Nômade* o encontro de linhas duras (limites dados pelos professores de apoio) com linhas de fuga (sem roteiro, sem saber por onde começar) resultou em qualquer coisa sem potência, que marcou o início do documentário. Tinham uma ideia de quais imagens fariam: “poéticas e estéticas”, também tinham planejado inserir fragmentos de poemas com as imagens.

À medida que sentem a potência possível com o trabalho, intensificam o engajamento. Ao mesmo tempo, as linhas de fuga, das discontinuidades expressas no roteiro e na participação cambaleante, atravessam o grupo parecem sempre sombreá-lo, tirando-lhe parte da potência. Até sua finalização não tinham claro o argumento. Fizeram um filme nômade sobre nomadismo. O improvisado que permeou fortemente o *Nômade*, de diferentes formas, atravessou também o processo dos outros três grupos como uma linha de fuga que, por momentos, se fazia potente.

d) Dever-fazer

A participante-pesquisadora do *Nômade* compara seu grupo com os outros, que lhe pareciam estar “produzindo” muito mais. Ela se apresenta fortemente atravessada pela lógica do trabalho, onde é necessário produzir algo palpável, um resultado concreto daquilo que se está fazendo. Sente medo de falhar, se considera pouco qualificada para a atividade que está exercendo, se cobra sobre o que não haviam feito e acredita que não teriam material suficiente ou de qualidade para a produção do audiovisual. A apreensão e ansiedade a atravessam. Posteriormente, ela se torna mais tranquila, quando entende que cada grupo trabalha de forma singular e atende as suas próprias peculiaridades. É aí que ela entende a potência dos métodos, tanto o colaborativo quanto o cartográfico, porque aquilo que difere, aquilo que surge espontaneamente, os devires, são linhas de força que diferenciam e definem o método utilizado.

Os relatos do participante-pesquisador do *Somos Migrantes?* são atravessados pela lógica baseada na crença que devemos sempre estar prestando atenção e produzindo algo apresentável para um professor ou orientador, sem a possibilidade de tirar tempo para a dispersão.

Além da autocobrança, os participantes-pesquisadores acabam tomando a frente nas atividades dos quatro grupos, atravessados pela linha dura do dever-fazer. Esta evidencia a relação instituição-trabalho. Para eles não é só participar da produção audiovisual, como faziam os participantes que estavam matriculados apenas pelas horas complementares, pois tinham a cobrança de dinamizar o processo por se tratar de uma experiência exploratória em novos métodos para o grupo de pesquisa que pertenciam. Além de dinamizar os processos tinham a tarefa de registrar os acontecimentos em diários de campo. Havia, além disso, um cronograma de pesquisa ligado à intervenção.

A linha focada na produção de algo concreto atravessou os quatro grupos. No *A Força das Águas* a participante-pesquisadora um julga muito e a todos, atravessada pela lógica do trabalho, do dever-fazer que impõe para si e quer para os outros. Seu papel de mediadora é substituído pelo de controladora, tenta assumir para si, mesmo que não com o propósito dado, o papel de panóptico, posição esta que Foucault (2014, p. 199) nos apresenta como uma figura “Em cada uma de suas aplicações, permite aperfeiçoar o exercício do poder”. E é isto que a participante-pesquisadora um tenta fazer através de seus escritos nos diários de campo, regular e julgar, mesmo que indiretamente, as atividades dos participantes. Desta forma procura exercer alguma forma de poder sobre os participantes que julga estarem sobre sua responsabilidade e tutela. Cabe aqui lembrar que para Foucault (2014) as relações de poder estão presentes em todos os locais, onde, mesmo que haja um pequeno grupo, ou um social pequeno, ainda há relações de poder.

Retomemos a definição segundo a qual o exercício do poder seria uma maneira para alguns de estruturar o campo de ação possível dos outros. Deste modo, o que seria próprio a uma relação de poder é que ela seria um modo de ação sobre ações. O que quer dizer que as relações de poder se enraízam profundamente no nexo social; e que elas não reconstituem acima da "sociedade uma estrutura suplementar com cuja obliteração radical pudéssemos talvez sonhar. Viver em sociedade é, de qualquer maneira, viver de modo que seja possível a alguns agirem sobre a ação dos outros. Uma sociedade "sem relações de poder" só pode ser uma abstração. O que, diga-se de passagem, torna ainda mais necessária, do ponto de vista político, a análise daquilo que elas são numa dada sociedade, de sua formação história, daquilo que as torna sólidas ou frágeis, das condições que são necessárias para transformar umas, abolir as outras. Pois, dizer que não pode existir sociedade sem relação de poder não quer dizer nem que aquelas que são dadas são necessárias, nem que de qualquer modo o poder constitua no centro das sociedades, uma fatalidade incontornável; mas que a análise, a colaboração, a retomada da questão das relações de poder, e "agonismo" entre relações de poder e intransitividade da liberdade, é uma tarefa política incessante: e que exatamente esta a tarefa política inerente a toda

existência social. (FOUCAULT IN DREYFUS; RAINBOW, 1995, p. 245-246).

Esta ação sobre ações, fica evidente no grupo *A Força das Águas* nas inúmeras disputas pelo protagonismo entre a participante-pesquisadora um e o participante idealizador da ideia de encontrar um culpado para o desastre. Antes da intervenção do professor estes em vários momentos parecem medir forças, tentar controlar o outro, impor sua ideia, numa disputa de forças que não leva a lugar nenhum até a intervenção do professor responsável por este grupo.

e) Poder fazer

A posição dos participantes-pesquisadores, ligados à coordenadora do projeto, parece ter sido fundamental para a atribuição deles como líderes, papel que cada um experienciou conforme sua singularidade. Em *Nômade*, o processo ocorreu de forma descentralizada, sem líder. Já em *A Força das Águas*, a dupla liderança gera conflito, pois há um roteiro em disputa. Enquanto no *Nômade* não há roteiro nem centro, em *A Força das Águas* há dois roteiros e dois centros. Quanto mais centralizado o processo menor a insegurança. E quando há dois núcleos ampliam-se os conflitos. Ainda, pode-se dizer que a liderança rizomática, caso do *Nômade*, permite devires, mas estes, em algum momento, foram castrados pela professora.

Os participantes-pesquisadores foram os protagonistas mais evidentes na produção dos audiovisuais (pelo senso de dever, possivelmente), mesmo quando não sabem muito bem o que fazer e como ocupar seu lugar, caso do *Nômade*, onde foi assumido um protagonismo rizomático. No *Somos Migrantes?* e no *Quantas Marias Existem?* Os participantes-pesquisadores centralizaram o processo cuidando para engajar os demais, sem grandes conflitos, diferente de *A Forças das Águas*, em que, se o grupo não tivesse professores e participantes-pesquisadores o filme teria um rumo bastante diverso. Assim, linhas duras e formas de liderança afetaram as narrativas, compondo um emaranhado de linhas e atravessamentos que ao final, criaram o que foi definido como o produto final, os documentários.

Em uma das saídas para a coleta de imagens a participante-pesquisadora um do *A Força das Águas* manipulava a câmara e dirigia a entrevista, centralizando o processo, colocando-se autônoma perante o grupo, que não tinha a presença do participante com quem

se conflitava, também, posteriormente, durante o processo de edição em que o participante com quem se conflitava novamente ficou ausente, os outros participantes mostravam-se com pouca disposição a se manifestarem, fazendo com que ela naturalmente centralizasse o processo.

Tal centralização é feita através do que podemos identificar como relações de poder, onde a participante-pesquisadora um exerce seu poder sobre os demais participantes, estando livre para o fazer visto que o participante que em momentos se apresentava como uma força antagonista para ela não estava presente. Cabe aqui pontuar que este poder exercido pela participante-pesquisadora um não é feito de maneira tirânica e dominadora, o poder não é um “[...] “privilégio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas - efeito manifestado e às vezes reconduzido pela oposição dos que são dominados” (FOUCAULT, 2014, p. 30), portanto o poder exercido pela participante-pesquisadora 1 não é feito de maneira impositiva, forçada, pois esta potência lhe é permitida pelos próprios participantes “dominados”, já que “Esse poder, por outro lado, não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição, aos que “não tem” ele; ele se investe, passa por eles e por meio deles; apoia-se neles [...]” (FOUCAULT, 2014, p. 30).

Mesmo assim, os demais pareciam desconfortáveis, se obrigando a terminar o processo pois este estava atrelado à validação de horas complementares a serem realizadas como atividades extraclasse, conforme o currículo dos seus cursos. Muitos dependiam destas horas para se formarem naquele semestre. Portanto, a linha dura que os levou a se inscreverem no curso parece ter perpassado sua forma de participação, assim como suas formas singulares de envolverem-se em processos coletivos.

No audiovisual *Quantas Marias Existem?* evidenciou-se o que Zimerman (1997) denomina como grupo saudável, aquele em que todos os papéis circulam entre os participantes, ou seja, cada um desempenha um pouco de cada papel. Neste grupo é possível notar que a posição de liderança circula bastante, dependendo da situação e da presença de membros. O que pode ser observado quando no *Quantas Marias Existem?* Se exerce a coliderança, sem disputas. Experimenta-se a cooperação, diferente de *A Força das Águas* em que a competição foi uma linha forte.

f) Participação como linha dura

A participante-pesquisadora do *Nômade* se decepciona com o grupo, é atravessada por esta emoção e por inseguranças, ansiedades e medo de falhar, por sentir-se responsável pelo

grupo. Talvez por isso tenha sido a mais assídua com os relatos. Medo e responsabilidade coproduzindo-se.

Através dos relatos da organizadora e de conversas posteriores é possível notar maior afinidade com a participante-pesquisadora do *Nômade*, que apresenta interesse grande pelo grupo e pelo processo de produção, vale ressaltar que não se trata de favoritismo, de adoração ou cuidado desmedido, mas de um interesse mais assíduo sobre este grupo e sua participante-pesquisadora. Hipotetiza-se que a organizadora acabou por se projetar na participante-pesquisadora do *Nômade*, vendo nela sua própria insegurança, da participante por não saber como produzir o audiovisual e da organizadora por não saber com certeza como o método que propôs iria ser aplicado, as duas se sentindo cobradas e responsabilizadas pelo sucesso de suas atividades, atribuindo o sucesso ou o fracasso destas apenas para si. Ao final pode-se ver que estas ao mesmo tempo se identificam uma com a outra e são o elemento estressor, a organizadora sendo aquela quem cobra a produção do documentário da participante e a participante sendo aquela de quem a orientadora depende para ter algum “sucesso” na metodologia proposta, novamente vemos aí uma correlação de dependência entre os participantes, e agora também da orientadora com estes, durante a aplicação e desenvolvimento do método.

Nota-se uma preocupação no relato em relação à participação de todos os membros do grupo, o que não aparece no grupo *Quantas Marias Existem?* em que, muitas vezes, as participantes faziam atividades sozinhas. Querer que todos participem igualmente do processo é uma forma de trazer uma linha dura para o emaranhado.

Por outro lado, como a participação de alguns foi motivada pela necessidade de cumprirem as horas complementares exigidas no currículo para aprovação no curso e formatura, esta linha dura os motivou e também afeta seus modos de inserção na proposta.

Os conflitos do grupo *A Força das Águas* foram percebidos por todos os participantes-pesquisadores. No dia de apresentação do roteiro, o participante-pesquisador do *Somos Migrantes?* percebe que

Cada grupo possui uma dinâmica própria e diferenciada [...] como nosso grupo já tinha definido o que iríamos fazer acabei observando os outros grupos. Percebi um embate enorme no grupo (*A Força das Águas*), sobre como fazer e, principalmente, sobre mostrar ou não o avião. Eles discutiram um bom tempo sem chegar a resultado nenhum, já que muitos ficavam calados e dois ou três falavam. Nos outros grupos percebi que estavam de

acordo sobre o que fazer, ficando focados em pensar quando se reunir e iniciar as gravações. (DIÁRIO, 13/7/2016).

Ele percebe que cada grupo possui uma dinâmica própria, constituída por diferentes modos de engajamento, de níveis de entusiasmo, de fala, de tom e de conhecimento.

Alguns se expõem mais do que outros e têm suas falas, de certa forma, legitimadas por outros membros [...]. Nem todos os membros parecem engajados de forma igualitária (ou próxima disso) com o tema pesquisado, sendo que uns demonstraram estar mais entusiasmados e a fim de falar sobre o tema [...] Parece existir uma grande variedade de tons de debate nos diferentes grupos. Conflitos mais flagrantes e visíveis, vi no grupo *A Força das Águas*, enquanto nos outros pareceu haver maior engajamento e conhecimento de causa de uns membros, enquanto outros pareceram mais ‘desligados’ e não tão participativos. (DIÁRIO, 13/7/2016).

g) A força dos temas

Durante as saídas de campo o grupo *Somos Migrantes?* aprendeu muito sobre o tema que iria documentar. Em vários momentos é possível notar que não sabiam sobre a diversidade regional, o que contribuiu para o interesse e o desenvolvimento do audiovisual, visto que estavam curiosos não só pelo processo de criação do audiovisual, mas para conhecer sobre o território que habitam.

Portanto, os temas afetaram, motivaram e engajaram a apropriação das tecnologias, mesmo sendo determinados pelas faces do projeto de extensão. A especificidade dada a cada tema os grupos construíram a seu modo. A liberdade de fazer a partir de um tema amplo repercutiu em engajamento.

A participante-pesquisadora de *Quantas Marias Existem?* traz em seu relato que em todas vezes que as entrevistadas choraram ou se emocionavam ela também ficou “sem reação”, sensibilizada. A mesma empatia é sentida quando os participantes do *Somos Migrantes?* sentem-se implicados na história regional. Nos dois casos todos os participantes são atravessados por um plano comum. A empatia experienciada pela participante-pesquisadora do *Quantas Marias Existem?* É compartilhada pela pesquisadora-participante do *A Forças das Águas*, ao sentir a relevância do acontecimento que motivou o documentário e as repercussões nas vidas de quem o experienciou.

A apropriação da história do outro sensibiliza: “achei comovente, dramático”, diz a participante-pesquisadora dois de *A Força das Águas*, que só percebeu a magnitude da história ao final da coleta de imagens. Desterritorialização e reterritorialização de sentidos

sobre o acontecimento socioambiental perpassaram a experiência dela. Por meio do envolvimento neste processo criativo e colaborativo experienciou transformação pessoal, empatia e mudança de visão de mundo. A experiência ecosófica foi desencadeada mediada pela produção de imagens sobre um acontecimento socioambiental. Quando se captura a experiência do outro, abre-se à experiência do outro.

h) Encontros marcados e desencontros do acaso

No grupo *Somos Migrantes?* o desapontamento por não encontrarem haitianos ou colombianos para entrevistarem tem como contraponto as entrevistas marcadas antecipadamente com descendentes de imigrantes europeus, o que demonstra uma diferenciação de interesse entre imigrantes recentes e antigos, uma certa visão seletiva que ao final parece encarar apenas os imigrantes europeus para sua temática. Haitianos e colombianos são buscados ao acaso, com os descendentes de europeus são marcadas entrevistas antecipadas, não querem deixar fora, o que explicita um viés de exclusão e inclusão, respectivamente, que atravessa a construção da narrativa.

Por outro lado, as entrevistas, mecanismo explorado por três dos quatro grupos, gerou motivação nos entrevistados, afetando-os e, desse modo, o documentário empresta potência ao outro, quando incluído.

A Força das Águas é uma obra que deposita o poder de narrar nos entrevistados, aqueles que vivenciaram a experiência da enchente. Com diversas tomadas, em um vai e vem entre os entrevistados, é composta a narrativa com efeito cronológico: antes, durante, depois da enchente. Esta estratégia gera intercâmbio entre as experiências de quem viveu a enchente, criando um diálogo entre os entrevistados, que é dinamizado na edição das entrevistas. Os relatos dos entrevistados funcionam como dispositivos de agenciamento da obra com o espectador: as falas são intensas e as vozes carregadas de emoção. O uso de imagens fotográficas dá veracidade e ajudam a visualizar o acontecimento, que constituem uma memória socioambiental, patrimônio comunitário imaterial.

i) Apropriações tecnológicas

A coleta de imagens foi uma tarefa distribuída diferentemente nos grupos. Em *Nômade* foi tarefa para a bolsista de apoio, em *Somos Migrantes?*, com exceção de uma participante, todos assumiram esta função, em *A Força das Águas*, de modo separado todos

filmaram, assim como em *Quantas Marias Existem?* a edição foi tarefa assumida pelos participantes-pesquisadores de cada grupo.

A apropriação tecnológica desacomoda, exige esforço e compromisso, mas também motiva para o engajamento. O desconforto de uma participante em manusear a câmera gerou tensão com os outros participantes do grupo. Linhas duras atravessaram a participante: uma exigência de apropriação e de experimentação, outra por ela sentir-se retraída por ser mulher, o que explicita no questionário. Vale ressaltar que neste caso a participante se sentia julgada por não saber manusear a câmera, tendo medo de o fazer. Mas ao lermos os relatos de outros participantes notamos que estes não a julgavam por não ter perícia com o equipamento, mas sim por não o utilizar, atribuindo este comportamento ao desinteresse e não ao medo de fazê-lo, que era o real motivo.

A apropriação tecnológica permitiu maior participação dos membros no processo, o que nos leva a problematizar se facilitar a apropriação dos meios pode ser uma estratégia para engajar os participantes em processos que se querem colaborativos.

Observou-se, em alguns participantes, que quanto mais dominavam as tecnologias mais queriam participar, enquanto que aqueles que não a dominavam retraíam-se, havendo aqueles que se aventuraram no plano do desconforto que o desconhecido traz. Devido a esta observação, levanta-se a hipótese que maior atenção ao momento da formação técnica, o que não fizemos, pode gerar mais engajamento. Mais apropriação tecnológica geraria maior engajamento no processo e, portanto, maior inserção na produção de significados, efetivando-se de modo mais contundente o aspecto colaborativo visado pelos pesquisadores. No entanto, neste processo que se quis amador, o aspecto tecnológico foi desmerecido em relação ao aspecto narrativo.

As estratégias de apropriação certamente não seguem uma regra, pois diferentes estratégias foram evidenciadas nos quatro processos analisados. Aquela participante que não quis usar a câmara não significa que não queria participar, mas parece que queria se envolver só com o que lhe parecesse ser mais familiar. Fica na zona de conforto. Já há aqueles que se desafiam a aprender o que não sabem, a caminhar por linhas bambas.

Aspectos amadores são apresentados no filme: enquadramentos pouco técnicos, presença de contraluz, planos abertos para relatos emocionais. Como se tratava de uma experiência democrática, uma obra em aberto, estes aspectos passam a ter menor peso. A própria inexperiência na apropriação tecnológica evidenciou que houve autonomia na produção midiática.

5 ELEMENTOS DISRUPTIVOS, PLANOS COMUNS E POTÊNCIAS INVESTIGATIVAS

As etnocartografias do processo e as etnografias visuais que os documentários sintetizaram em si mesmos trouxeram para a análise linhas cruzadas e deixaram entrever elementos disruptivos. *Somos Migrantes?* e *Quantas Marias Existem?* foram os dois grupos que apresentaram roteiros mais completos e as melhores relações sociais. No entanto, os processos mais ricos foram *Nômade* e *A Força das Águas*, que tiveram mais interrupções.

A experiência narrativa mediada pela produção de imagens de forma colaborativa possibilitou, de modo singular para cada um e em cada participante e em cada um dos quatro coletivos, ser produtor de histórias que se constroem para o outro e para si no processo mesmo de construção e desconstruir a relação histórica com as mídias, que ainda considera-se limitada à recepção. Deste modo, as imagens chegaram pelas lentes como matéria-prima para a construção de si, do outro e do mundo por meio de narrativas que se construíram na duração de cada experimento.

O não saber fazer dos participantes emergiu como plano comum e como linha potente do aprender juntos. Neste fazer, a produção dos vídeos afetou as subjetividades de forma mediana, a relação com o mundo de forma frágil e a relação social fortemente. Neste contexto, podemos pensar que a experiência poderia ser vista como uma experiência ecosófica, a qual refere-se à compreensão interligada das dimensões subjetiva, social e ambiental (GUATTARI, 1990)

Para Guattari (1990) uma resposta para a crescente crise global que vivemos, e esta não só no sentido social, mas também natural e psicológica, seria o entendimento do que este define como os três registros ecológicos, uma articulação ético-estético-política entre subjetividade, relações sociais e relações com o mundo. Para que uma perspectiva ecosófica seja adotada, precisamos incorporar os três registros ecológicos profundamente na forma de ver o mundo das pessoas, vendo os três campos como três elementos de um ecossistema, onde estes se comunicam e são, ao mesmo tempo, dependentes e provedores um do outro, ocorrendo esta relação simbiótica de maneira rizomática, com linhas atravessando e se cruzando como uma teia de relações.

As linhas cruzadas perpassaram todos e cada um de modo singular. Em *Somos Migrantes?* Há encontros entre a linha dura da centralização de informações pelo participante-

pesquisador e da participante que “não se sentia livre”, talvez por ser a única mulher do grupo. Há a linha potente das relações sociais no grupo (plano comum), da entrega coletiva, das interações. Também as linhas potentes do engajamento com o tema (plano comum) e dos encontros: com os entrevistados e com a história regional, que gerou a produção de conhecimento. A linha dura da adoção de um formato repetitivo do gênero documentário mistura-se à linha potente do prazer, da vontade, do envolvimento e da alegria do fazer. A linha potente surge também com relação à frustração na estreia com as críticas. Reeditam. E a linha potente ao invés da linha de fuga ou dura emerge. Transmutam. Por fim, a linha potente da participante que se empodera, se solta, melhora a auto-estima ao longo do processo, se sente mais livre, apoiada pelo grupo masculino. A linha potente da apropriação tecnológica evidencia-se também como plano comum em *Somos Migrantes?* Este documentário é marcado pela potência do conhecimento.

Em *Quantas Marias Existem?* a linha dura da insegurança para lidar com o tema é a mesma linha potente que motiva o cuidado com o outro. A potência do plano comum surge ao acessar a emoção e por meio do relato do outro. Esta linha potente quase gera uma linha de fuga, vontade de evadir devido ao incômodo que as histórias tristes causavam na participante-pesquisadora. Permanecer no processo revigora linhas de força. Linhas potentes emergiram do encontro com o outro (grupo e entrevistados), do sentir-se acolhida, da alegria do outro com seu trabalho, de perceber-se transformando, pensando sobre a vida, sobre coisas simples, motivando-se a enfrentar pressões do tempo, sair da zona de conforto, tocada pela experiência audiovisual. A linha potente da apropriação tecnológica com o apoio do outro, mas o mais forte em *Quantas Marias Existem?* foi a potência do cuidado.

Em *A Força das Águas* a linha dura é potente e sobrevêm da rivalidade com o outro no grupo. Outra potência, que emerge de uma linha dura (da motivação para investigar) transmuta-se em linha de fuga (o participante desiste de participar ao ter sua liberdade e inventividade limitadas) e se fixa como linha dura (frustração, rancor). Há ainda a linha dura do julgamento do outro participante pela participante pesquisadora um. Esta linha dura do conflito afeta o engajamento no grupo (a outra participante-pesquisadora se desestimula) e gera linhas de fuga, que ao longo do processo de coleta de imagens retorna como potência em decorrência do deparar-se com a magnitude da história (plano comum com o acontecimento). Outros planos comuns, entre participantes e entrevistados (empatia) e entre participante-pesquisadora dois e o participante idealizador do filme, surgem como potência. A linha dura de fazer o curso para cumprir currículo e não por vontade, mas devido às regras institucionais

(dia, horário, tempo, exigências, etc...) afeta o processo. O engajamento foi agenciado pela composição de linhas diversas e contraditórias: conflitos, passividade, participação, discussões, cansaço, motivação, poder, disputas, pulsão, regras. A potência da história está em acessar um plano comum com quem viveu a experiência da força das águas e emerge na experiência de narrar e documentar este acontecimento por meio do audiovisual, onde evidenciou-se a potência da apropriação tecnológica. Mas de todas foi a potência das durezas a mais presente neste processo.

Dos atravessamentos entre linhas dos quatro audiovisuais, em *Nômade* se evidenciaram as linhas duras do desassossego, do estar perdida. As linhas duras das professoras encontram-se com as linhas de fuga dos participantes perdidos. As linhas de fuga da variabilidade da participação encontram-se com a linha dura da exigência de participação. As linhas potentes de jogar-se e apostar no que viesse das praças, dos agenciamentos naturais, sem interferências antecipadas. Linhas potentes estas, que têm latente linhas de fuga. As linhas potentes dos encontros esperados-inesperados, dos encontros nas praças, do domínio das tecnologias, de fugir do padrão de um documentário repetição em nome da potência rizomática. Como plano comum, os encontros entre produtores e espectadores diante de um filme sensível, que suspende a noção de tempo. *Nômade* expressa a potência do desassossego.

Durante todo o processo é possível observar múltiplas linhas, linhas estas que se transformam e mudam durante o processo de produção, adquirindo novos significados e aumentando a pluralidade da intervenção. Nós paramos diante um universo de atravessamentos, com formas das mais plurais possíveis de se manifestarem, se mostrando como testemunhas daquilo que ocorre fora das câmeras, mostram um processo complexo e plural, processo este que só vemos como uma sombra em movimento nos audiovisuais, mas, que revela a complexidade e a potência emergida durante a produção.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Educomunicação socioambiental**: comunicação popular e educação. Organização. Francisco de Assis Morais da Costa. Brasília: MMA, 2008. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/estruturas/educamb/_arquivos/txbase_educom_20.pdf>. Acesso em: 14 maio 2014.

CASSOL, Maria Candida et al. Relatos da experiência da Oficina de Audiovisual “Educomunicação e o exercício da cidadania comunicativa”. **Anais** do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom, 2 a 6 de setembro de 2011.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Introdução: Rizoma. Volume I, Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia 2. Volume 5, São Paulo: Ed. 34, 2012.

DREYFUS, H.; RAINBOW, P. **Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FALCÃO, Sandra Pereira; ALMEIDA, Maria do Carmo Souza de; CITELLI, Adilson Odair. Redes sociais e documentários: uso sinérgico de dispositivos comunicacionais no debate socioambiental. In: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação — 3 a 7 de setembro de 2012. **Anais...** Fortaleza, CE, set. 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-1479-1.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2014.

FONSECA, Claudia. A noética do vídeo etnográfico. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 187-206, jul./set. 1995. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a14.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2015.

FONSECA, Tania Mara Galli; COSTA, Luis Artur. As durações do devir: como construir objetos-problema com a cartografia. **Fractal: Rev. Psicol.**, v. 25, n. 2, p. 415-431, ago. 2013.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 42a. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GALLOIS, Dominique T.; CARELLI, Vincent. Vídeo e diálogo cultural – experiência do projeto vídeo nas aldeias. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 61-72, jul./set. 1995. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a05.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2015.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. 11a ed. Campinas: Papyrus, 1990.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015.

KASTRUP, V.; PASSOS, E. Cartografar é traçar um plano comum. In E. PASSOS, V. KASTRUP; S. TEDESCO, **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre, vol. 2, p. 15-41, agosto, 2014.

LEAL, Júlia Munareto. Comunicação e educação: o audiovisual Leonel Pé-de-Vento no espaço escolar e as possíveis significações construídas. In: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - 3 a 7 de setembro de 2012. **Anais...** Fortaleza, CE, set. 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-1479-1.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2014.

MAZZARINO, Jane. **Ecosofia NAT**: design para comunicação ambiental / Jane Márcia Mazzarino. Iguatu, CE: Quipá Editora, 2021.

MORAES JUNIOR, Jose de Assis. Para uma análise cartográfica da subjetividade na escola a partir de Nietzsche, Deleuze e Guattari. **Saberes: Revista Interdisciplinar de Filosofia e Educação**, v. 6, p. 53-64, 2011.

OLIVEIRA, Maurício Elias de; GONÇALVES Adeldo Rodrigues. Por Dentro de uma Oficina de Vídeo: Educomunicação e Audiovisual. **Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Intercom, 2 a 6 de setembro de 2008.

ROOS, Maria da Glória Munhoz. **Alegria na Docência**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de Santa Cruz do Sul, 2014.

SEL, Susana. Reflexiones en antropología visual. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 151-160, jul./set. 1995. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a12.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2015.

SOARES, Ismar de Oliveira. Educomunicação: um campo de mediações. In: CITELLI, Adilson Odair; COSTA, Maria Cristina Castilho (Orgs.). **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento**. São Paulo: Paulinas, 2011.

ADAMS, Berenice Gehlen. Tendências pedagógicas e educação ambiental. **Educação Ambiental em Ação**. Nº 7, Ano II, 2004. Disponível em: <<http://www.revistaea.org/artigo.php?idartigo=190&class=02>>. Acesso em: 16 fev. 2012.

ZIMERMAN, D. E. **Como Trabalhamos com Grupos**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.