

PRODUÇÃO DE NARRATIVAS AUDIOVISUAIS E AS REDES DE CONHECIMENTOS E SIGNIFICAÇÕES SOBRE GÊNERO E SEXUALIDADE TECIDAS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES.

Suellen Vasconcelos Sacramento

Mestranda do PROPED/UERJ. Integrante do Grupo de Pesquisa Currículos Narrativas Audiovisuais e Diferença. Bolsista do CNPq.

E-mail: suellenvs@gmail.com

Maria da Conceição Silva Soares – Proped/UERJ

Professora Adjunta da Faculdade de Educação e do PROPED/UERJ.

Coordenadora do Grupo de Pesquisa Currículos, Narrativas Audiovisuais e Diferença.

E-Mail: ceicavix@gmail.com

Eixo temático 3: Pesquisa, Formação de Professores e Trabalho Docente

Categoria: Pôster

Resumo: Esta pesquisa nos/com os cotidianos de uma turma do curso de Pedagogia da UERJ se propõe a investigar as redes de conhecimentos e significações sobre gênero e sexualidades tecidas pelas estudantes nos *espaçostempos* de formação *dentrofora* da universidade com a produção de narrativas audiovisuais. A investigação integra a pesquisa *Narrativas audiovisuais, redes educativas e diferença - modos de imaginar e de significar o mundo e de reinventar as práticas/políticas curriculares*, coordenada por Maria da Conceição Silva Soares. Buscamos identificar se há modos de fazer audiovisuais próprios dos professores, como eles se apropriam, negociam e compõem com o modo de produção formal e dominante da comunicação. Pretendemos desnaturalizar regimes de verdade hegemônicos sobre gênero e sexualidades produzidos com diferentes práticas e discursos – da mídia e da escola – buscando, combater a homofobia, os preconceitos, a segregação e a violência com relação às diferenças. Serão produzidas uma ficção e um documentário nos semestres letivos de 2013/2 e 2014/1. O projeto assume metodologia dos estudos em Educação *nos/dos/com* os cotidianos, e adota a perspectiva de obra coletiva, na qual as professoras em formação são sujeitos praticantes da pesquisa e coautoras deste trabalho.

Palavras-chave: Narrativas audiovisuais, Gênero e Sexualidade Formação de Professores.

Questões teórico-epistemológicas e metodológicas para as pesquisas nos/com os cotidianos

Questionário:

1. Qual é o seu nome? R: _____
2. Quantos anos você tem? R: _____
3. Onde você mora? R: _____

Um leitor submetido à tarefa de responder este questionário, certamente não terá dificuldades. Afinal, são perguntas que se respondem compulsoriamente em determinados contextos onde nome, idade e endereço não representam *Questões*. Com Deleuze (1988, p.25) entendemos que a pergunta não muda nada, não faz pensar, não abala as certezas. O que abala as verdades instituídas e racionais, o que nos arranca violentamente de um lugar de estabilidade são os questionamentos. Nos momentos nos quais interrompemos os fluxos, nos quais desconfiamos, nos quais tateamos e *gaguejamos* (BARROS E ZAMBONI, 2012), negociamos com os sentidos, com as lógicas e com os regimes de verdade pré-estabelecidos. Criamos e compartilhamos a criação no ato de pesquisar.

Pesquisar é criar. Exige desequilibrar, fazer delirar, gaguejar, sair dos trilhos, inventar uma pura anomalia como mundo de híbridos, aventura aos movimentos e às lutas do fora-texto, ampliá-las, duplica-las num meio estranho, desenvolvê-las permeando o pensamento com as lutas sociais contemporâneas. (BARROS; ZAMBONI, 2012 p. 121)

Neste sentido indagamos: o que provocam as imagens e os sons em movimento? Qualquer narrativa audiovisual produz questões? Qual o propósito e sentido que produzimos e provocamos quando compartilhamos vertiginosamente audiovisuais na contemporaneidade? Tem o professor um modo particular de lidar, pesquisar e produzir com narrativas audiovisuais? Até mesmo quando pensamos, ou imaginamos, pensamos com imagens/sons ou com ideias? Imaginar seria uma maneira ou modo de criar com imagens? Seria invenção narrativa?

Nossa perspectiva de trabalho se insere nos conhecidos estudos *nos/dos/com* os cotidianos (ALVES, 2008) e seus cinco movimentos em pesquisa, que, de certa forma, convidam ao questionamento dos métodos tradicionais de produzir e pensar ciência e conhecimento.

O *Sentimento do mundo* é o primeiro movimento e propõe entrar no campo de pesquisa com todos os sentidos, mergulhar por inteiro no campo, rompendo assim com a perspectiva moderna que prioriza apenas o olhar, o observar, o enxergar, ignorando as outras sensações, o gosto, o tato, a audição, o olfato imerso e vivo no campo.

O segundo movimento é *Virar de ponta-cabeça*, sugerindo uma mudança radical de perspectiva na pesquisa no que se refere à relação entre teoria e prática. A ciência tradicional prioriza a teoria e considera o empírico como prática de menor valor. A proposta deste movimento é dissipar esta diferença de valor entre teoria e prática afirmando que toda prática tem uma teoria embutida, e que os saberes da prática nos interessam. A teoria não é para ser “explicada” ela é o limite que a prática vai ultrapassar e tem que ser vista como um limite ao que nós precisamos aprender com as práticas. É um limite, aonde a prática avança e tem que ser um suporte para analisar uma prática. O conceito de a teoria ser aplicada para melhorar a prática é uma crença positivista e hedonista da ciência.

O terceiro movimento é chamado de *Beber em todas as fontes* convida o pesquisador a trabalhar com a multireferencialidade, enxergando como fonte de pesquisa outros contextos e dispositivos que não sejam apenas os tradicionais, como entrevistas, artigos e revistas. É um convite a beber nas fontes dos filmes, da música, das narrativas, da culinária, por exemplo.

O quarto movimento que é chamado de *Narrar a vida e literaturizar a ciência*, propõe romper com a forma e a estética do texto científico tradicional (sisudo e denso) tornando este texto de fácil compreensão por meio do recurso estilístico da narrativa.

Por fim, o quinto é último movimento, denominado *Ecce femina* pela pesquisadora na ocasião de uma revisão crítica dos movimentos propostos, dá conta da importância de se fazer com, pois “o que de fato interessa nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos são as pessoas” (ALVES, 2003, p. 6)

Ainda não sabemos se no final deste trabalho conseguiremos solucionar todas as questões levantadas, mas propomos aqui uma tentativa de elucubrar acerca do tema. Assim, caro(a) leitor(a), se pensa que lhe daremos respostas, sugiro que encerre por aqui sua leitura. Nosso objetivo é produzir questões acerca das audiovisualidades¹, auscultar o assunto sem a intenção de esgotá-lo.

¹ Audiovisualidades, de acordo com Killp (2012), é o modo como vem sendo chamadas as produções engendradas no limiar do audiovisual, embaçando as fronteiras construídas pelos pesquisadores e realizadores entre códigos imagéticos, gêneros e produção-consumo.

Apontamentos sobre audiovisualidades e constituição dos sujeitos

É fato que em nenhum outro tempo foi tão fácil ver e ser visto, comunicar-se e produzir e compartilhar conteúdo, informação e ação como nos dias de hoje. Os celulares e *smartphones* equipados com dispositivos para produção e veiculação de sons e imagens estão em toda parte e proporcionam uma mobilidade que aquelas robustas câmeras nunca sonharam atingir.

A sociedade vive o dispositivo da visibilidade (BRUNO, 2010) e articula novas relações de poder, saber e prazer, criando realidades e verdades, sobre si mesmo e sobre o mundo, ligadas às imagens. Assim, com SOARES, em seu projeto intitulado *Narrativas Audiovisuais, Redes educativas e diferença - modos singulares/coletivos de imaginar e de significar o mundo e de reinventar as práticas/políticas curriculares*, compreendo que diversas narrativas audiovisuais constituídas com múltiplas linguagens imagéticas e sonoras, compõem os registros superficiais, híbridos, efêmeros e sensíveis do mundo e de cada pessoa ou grupo social, com os quais lemos, criamos, experimentamos, compomos e compartilhamos a contemporaneidade.

Trata-se do prazer e do poder de ver e ser visto, de mostrar e fazer ver, incitando e excitando a visão e o olhar, capturando, orientando e deslizando a atenção sobre a superfície de imagens. Se alguma verdade é buscada aí, ela se desloca do campo das causas recônditas para os efeitos visíveis. Os poderes, os saberes e os discursos que compõem o dispositivo da visibilidade engendram, sobretudo, efeitos de verdade e de realidade intimamente atrelados às imagens. As subjetividades, por sua vez, encontram-se cada vez mais exteriorizadas e investidas nos processos do ver e do ser visto, encontrando nas práticas de visibilidade meios de legitimação, reconhecimento e existência – as redes sociais, os *reality shows*, os *photoblogs*, *weblogs* e *webcams* pessoais são ao mesmo tempo expressões e agentes desse processo. (BRUNO, 2010, p.258).

Imagens/sons em movimento estão a nossa volta quase todo o tempo, e de tão frequentes, muitas delas podem passar despercebidas. Elas durante todo o dia por meio das telas dos ônibus e metrô; nos celulares, smartphones e tablets, os dispositivos móveis que produzem e compartilham imagens em movimento ao alcance das mãos. A partir deste cenário levantamos mais uma questão: É o sujeito da pós-modernidade caracterizado pela necessidade ou hábito de protagonizar suas narrativas e imagens? O que buscamos produzir quando apontamos para nós nossas câmeras e lentes? Para quem queremos aparecer?

Qualquer maneira de imaginar é uma maneira de fazer política.
(WARBURG; MARTINO APUD HUBERMAN, 2011, p. 08)

Fernanda Bruno e Rosa Pedro em seu trabalho intitulado *Entre Aparecer e Ser. Tecnologia, espetáculo e subjetividade contemporânea* (BRUNO E PEDRO, 2005) tenta problematizar esta questão do protagonismo deste sujeito contemporâneo a partir dos usos e apropriações destas imagens. Neste fluxo de ideias entendemos que apenas os dispositivos móveis com suas lentes e telas não sejam os únicos responsáveis por este imenso número de imagens. As redes sociais da internet, os *blogs* e *videologs* (*vlogs*) são corresponsáveis por este fenômeno que só acontece por meio da ação de compartilhar imagens. As referidas autoras trazem para discussão a espetacularização da intimidade, fenômeno que teve início a partir dos meios de comunicação de massa (TV, jornais, revistas e rádios) que tratavam como acontecimento social relevante a intimidade de artistas e personalidades influentes. Com o surgimento dos *reality shows*, o indivíduo comum passa a ser pauta da mídia. Sucedendo a isto, a internet surge como o palco ordinário, possível e disputado por uma multidão de protagonistas da vida comum. Assim, a espetacularização da intimidade se concretiza, irrompendo na sociedade contemporânea o hábito e desejo de ver e ser visto, de protagonizar, criar e inventar sua existência a partir dos usos estéticos de suas próprias imagens sem mediadores. Ingressamos assim à era da visibilidade.

Audiovisualidades e pesquisa

Assim, gostaria de pensar um pouco sobre esse olhar do pesquisador, mais precisamente, sobre a forma como o pesquisador constrói sua questão de pesquisa, em diálogo com um outro trabalhador cujo ofício também está intimamente ligado ao olhar: o fotógrafo e a construção de sua fotografia. Ambos, ao olharem o mundo, ou seu pequeno pedaço de mundo, o fazem de algum lugar, definem, entre tantas outras possibilidades, um método de intervenção nesse mundo e propõem um recorte para sua ação. (CAPUTO, 2001, p.02)

A problematização da autora Stela Caputo cabe a qualquer campo de pesquisa. Pensando em narrativas produzidas a partir de imagens em movimento, o fotógrafo, acima citado, pode dar lugar ao diretor ou realizador de uma obra audiovisual. Concordamos que toda pesquisa pode ser uma intervenção, não só porque exige

implicação com o campo e vice-versa, mas porque produz, com os praticantes dos cotidianos, movimentos, rachaduras nas certezas e abalos nos modos operacionais habituais.

(...) ao praticar o uso de fotografias e narrativas, como personagens conceituais, em pesquisas nos/dos/com os cotidianos, jamais vamos 'confrontar verdades' de praticantes – quer presentes nas fotografias, quer seus criadores ou tendo sua guarda. Mas, por experiência, sabemos que se as lembranças e as narrativas que contam, uns e outros, são diferentes umas das outras, elas se dão em contextos históricos, sociais e culturais que permitem à pesquisadora compreender um pouco melhor aquele entorno e as relações entre praticantes que neles estão ou estão nos contando algo sobre as mesmas. (ALVES, Nilda, 2008, p.181)

Narrar é contar, inventar, é convencimento e persuasão. É provocar e produzir sentido, é mudança e troca de perspectiva. Ao narrar exercitamos a criação, o lúdico, a parte mais humana de nós. Tornamo-nos criadores de mundos, experiências e pontos de vista. Até quando nos colocamos a lembrar uma história, reinventamos uma experiência do passado a cada palavra dita ou a cada imagem criada. Negociamos com a memória do fato e o que queremos contar desta memória. *Compomos* com nossas lembranças.

(...) a *composição*, termo que serve para designar os processos de tessitura das lembranças, em suas repetições e mudanças, permite compreender que só é possível organizar a memória utilizando as linguagens e os sentidos que foram formando em cada um de nós, dentro da cultura vivida, em cada trajetória pessoal e profissional, o tecido *memorialista*, inclusive de quem as interpreta. (ALVES, 2008, p.181)

Assim, entendemos que as narrativas audiovisuais são fábricas de memórias, inventadas, recortadas ou recontadas. Em alguns casos, nas produções audiovisuais motivadas pelos interesses de mercado, fazemos escolhas técnicas e práticas pré-definidas e planejadas, como ângulos, movimentos de câmera e enquadramentos, ainda que mesmo assim não possamos controlar os modos como elas serão recebidas e apropriadas. Quando produzimos narrativas ao acaso, nossas composições são singulares, mas ao mesmo tempo coletivas, coengendradas nos contextos cotidianos nos quais vivemos, e têm implicações com a nossa vontade de mostrar ou de se mostrar, relacionadas com o modo como gostaríamos de sermos vistos ou o modo como vemos o mundo.

O audiovisual como experiência

As redes de significações que estão sendo tecidas com as audiovisuais produzidas pelos praticantes da cultura nos cotidianos embarçam as fronteiras construídas por realizadores (TV e Cinema) entre códigos imagéticos, gêneros e produção-consumo e criam as narrativas híbridas, efêmeras e singulares/coletivas dos cotidianos.

Nesse contexto, o audiovisual aparece como alternativa de alargamento de possibilidades de significação e de invenção, possibilitando a experimentação, a imaginação, a sensibilidade e o pensamento. É terra fértil para a discussão da subjetividade e da arte. É um espaço de exercício da criatividade pelo seu caráter híbrido que se apropria de diferentes linguagens e regimes de verdade (câmeras fotográficas e filmadoras digitais, película, webcam, câmeras de vigilância, celulares, etc.). É onde não existe certo nem errado, e sim o possível. É o lugar da sensibilidade, onde vários saberes se encontram. Assistir uma obra audiovisual não implica somente na análise das cores, formas e nuances estéticas. O audiovisual é o espaço de experimentar e narrar as diversas contingências de existência, valendo-se principalmente da sensibilidade. Com Omar Rincón, sabemos que a narrativa audiovisual é um meio de produção pessoal que acompanha o tempo de cada realizador; é uma comunicação artística que aprende com o cinema a potência da imagem e se posiciona de maneira diferente da televisão.

Creio e afirmo que o audiovisual é um supermercado simbólico de estilos de vida para habitar esses tempos desalmados de razões, que o cinema é e seguirá sendo o rito de onde ir para imaginar a existência e criar a ilusão, o vídeo a tática para a aventura, o anjo, o tempo pessoal, e a televisão a experiência massiva mais cômoda para sobreviver imaginativamente ao caos. (RINCÓN, 2002, p.10)

É neste lugar que enxergamos um campo fértil para discussão de diversos temas aliados não só às salas de aula, bem como aos múltiplos conhecimentos tecidos *nos/dos/com* os cotidianos que a cada dia estão mais imersos na apropriação das tecnologias, das câmeras digitais, smartphones e webcams que, aliadas às redes sociais, transformam as imagens cotidianas em narrativas webgráficas. Estas narrativas, de certa forma, simulam os antigos diários de papel onde colávamos fotos, embalagens de bombons, letras de música e atualmente “colamos” também nestes diários pós-modernos nossas imagens em movimento.

Narrativas audiovisuais e formação de professores: uma proposta de pesquisa

O que nos interessa indagar são as relações desenvolvidas entre as audiovisualidades, a produção de subjetividade e as redes de conhecimentos e significações, aliando esta problematização à formação de professores e às práticas curriculares. Nosso foco estará, principalmente, nos processos de diferenciação costurados nos processos de apropriação, produção e articulação das narrativas audiovisuais com a criação *saberesfazeres* docentes, bem como os regimes de verdade sobre os outros e sobre o mundo forjados nessas contingências.

(A) realidade da educação é sempre algo imaginado, e portanto, algo possível de ser narrado, tanto imagética como textualmente. Mesmo quando aqueles que usam as quantidades de questão nos dando a realidade, estão apenas contando uma parte da 'história'. (ALVES, 2010 p.195)

Acreditamos que seja possível e potente trabalhar com produção de narrativas audiovisuais na educação - nas práticas educativas, na pesquisa e na formação de professores - possibilitando aos sujeitos envolvidos, ao narrarem a si mesmos, o outro e o mundo, criarem conhecimentos, significações e novas estéticas de existência. Consideramos, ainda, que é um desafio para o campo buscar compreender como é pensar com imagens e sons, indo além da razão cognitiva da escrita, para desenvolver e legitimar outro tipo de racionalidade com a sensibilidade - presente nos produtos audiovisuais, que é informada pelas sensações criadas na hibridização de diversas linguagens e estilos, promovendo, assim, uma expansão dos modos de conhecer.

A partir desta perspectiva propomos vivenciar em *espaçotempos* de um curso de formação de professores como se expressa esta relação. Focar no que esses sujeitos produzem a partir das narrativas audiovisuais, as marcas que eles deixam nas pessoas com quem convivem e nos lugares por onde passam e como dão sentido a essas experiências. Trata-se das relações entre sujeitos e sujeitos, sujeitos e coisas, sujeitos e instituições, sujeitos e práticas sociais, sujeitos e valores, sujeitos e lugares. Nessas redes de relações entre sujeitos abertos e o mundo, nesses encontros, choques e atritos que acontecem entre corpos e incorporais (sentimentos, sensações, percepções) produzem-se novas lógicas de existência, novos modos de pensar, de ser e de agir impossíveis de serem previstos e controlados. No lugar do pré-estabelecido, do modelado e do previsível emergem seus *devires*. Em nossos tempos, a criação do novo entra no mundo, cada vez mais, através de potentes parcerias entre humanos e máquinas produtoras de signos.

A noção de devir-imagético busca dar conta da emergência, nos processos de auto-apresentação, de uma *'função fabuladora'* que, ao deixar de lado as verdades sobre os outros criadas pelos discursos hegemônicos, *aposta na evocação de uma potente falsidade sobre si, em oposição às verdades constituídas* (GONÇALVES; HEAD, 2009, p. 21).

Tomamos, portanto, a produção de audiovisuais, não como experimento, mas como experiência, que, conforme Quéré (2010) vai além do que se passa e do que nos toca e implica ação. Os agenciamentos da experiência são os do sofrer e os do fazer. Há experiências de maneiras de agir, de maneiras de operar, de contextos combinatórios. Porém, além disso, se apropriar de uma experiência, segundo esse autor, implica dizê-la, fazê-la sua. Assim, interação, emoção e produção de sentidos estão também intimamente mesclados na experiência. Nesse movimento, a cognição é apenas um modo de produzir sentido, que segundo Quéré, se caracteriza por uma organização mais controlada da experiência através da investigação. Outra maneira pode se articular ou predominar nesse movimento, trata-se da dimensão estética da experiência, para qual contribuem acima de tudo as emoções.

Referências:

ALVES, Nilda. Redes Educativas 'dentrofora' das escolas, exemplificadas pela formação de professores. In: SANTOS, Lucíola, DALBEN, Ângela e LEAL, Júlio Diniz Leiva (Orgs.). *Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente: Currículo, Ensino de Educação Física, Ensino de Geografia, Ensino de História, Escola, Família e Comunidade*. 66 ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2010, v. 1, p. 49-66.

_____. Dois fotógrafos e imagens de crianças e seus professores: as possibilidades de contribuição de fotografias e narrativas na compreensão de espaçotempos de processos curriculares. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa de, et al. (Orgs.). *Narrativas: outros conhecimentos, outras formas de expressão*. – Petrópolis, RJ: DP et Alii: Rio de Janeiro: FAPERJ, 2010 p. 195.

_____. Tecer conhecimento em rede. In: ALVES, N. G.; GARCIA, R. L. (orgs.) *O Sentido da escola*. 5. ed. Petrópolis: DP et Alii, 2008.

_____. *Sobre movimentos das pesquisas nos/dos/com os cotidianos*. TEIAS: Rio de Janeiro, ano 4, nº 7-8, jan/dez 2003. P. 1-8.

_____. Lembranças em imagens. In: PASSEGI, Maria da Conceição, SOUZA, Elizeu Clementino de, MOMBARGER, Christine Delory (Orgs.). *Narrativas de Formação e Saberes Biográficos*. Natal, RN: EDUFRRN; São Paulo, SP: ed. Paulus, 2008. p. 175-195.

BARROS, Maria Elizabeth Barros de; ZAMBONI, Jésio. *Gaguejar* In: FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Livia do e MARASCHIN (orgs.), Cleci. *Pesquisar na Diferença – Um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012, p.121-123.

BRUNO, Fernanda. Circuitos de vigilância: controle, libido e estética. In: LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos; GUIMARÃES, César. *Entre o sensível e o comunicacional*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BRUNO, Fernanda, PEDRO, Rosa. *Entre aparecer e ser: tecnologia, espetáculo e subjetividade contemporânea*. [on-line]. <Disponível:
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/errata/RosaPedroFernandaBruno.pdf>.

CAPUTO, Stela Guedes. *Fotografia e Pesquisa – em diálogo sobre olhar e a construção da questão*. Revista Teias. Revista da Faculdade de Educação da UERJ, Rio de Janeiro, Ano 2, n. 4. Julho/dez. 2001. p. 115-121.

DELEUZE, Giles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Árbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p.08.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* São Paulo: Ed.Hucitec, 1985. p.05.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott. Confabulações da alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos. In: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org.). *Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

KILLP, Suzana. Dispersão-convergência: apontamentos para a pesquisa de audiovisualidades. In: MONTAÑO, Sonia; FISCHER, Gustavo; KILPP, Suzana. *Impacto das novas mídias no estatuto da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de; ALVES, Nilda Guimarães (Org.). *Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas – sobre redes de saberes*. Petrópolis: DP et Alii, 2008.

_____. A pesquisa e a criação de conhecimentos na pós-graduação em educação no Brasil: conversas com Maria Celia Moraes e Acácia Kuenzer. *Educação e Sociedade*, Campinas, v.27, n 95, ago. 2006. Disponível em www.scielo.br Acesso em 14 Dez 2010.

QUÉRÉ, Louis. O caráter impessoal da experiência. In: LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos; GUIMARÃES, César (orgs). *Entre o sensível e o comunicacional*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

RINCÓN, Omar. *Televisión, video y subjetividade*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma, 2002.

SOARES, Maria da Conceição S. *Narrativas audiovisuais, redes educativas e diferença - Modos singulares/coletivos de imaginar e de significar o mundo e de reinventar as práticas/políticas curriculares*. Projeto de Pesquisa, 2012.