

EDUCOMUNICAÇÃO NO ESPAÇO NÃO FORMAL: UMA EXPERIÊNCIA JUNTO A  
ASSOCIAÇÃO DAS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS DE CAMPINA GRANDE

CAMPINA GRANDE-PB

2015

GILMARA DA MATA FARIAS

RAMON LEITE SILVA

EDUCOMUNICAÇÃO NO ESPAÇO NÃO FORMAL: UMA EXPERIÊNCIA JUNTO A  
ASSOCIAÇÃO DAS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS DE CAMPINA GRANDE

Relatório Técnico-Científico do Projeto Experimental Educomunicativo apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Maria das Graças Amaro da Silva

CAMPINA GRANDE-PB

2015

*GILMARA DA MATA FARIAS*

*RAMON LEITE SILVA*

EDUCOMUNICAÇÃO NO ESPAÇO NÃO FORMAL: UMA EXPERIÊNCIA JUNTO A  
ASSOCIAÇÃO DAS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS DE CAMPINA GRANDE

Relatório Técnico-Científico do Projeto Experimental Educomunicativo apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Aprovado em \_\_/\_\_/2015.

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria das Graça Amaro Silva

Orientadora/UFCG

---

Prof<sup>º</sup>. Me. Rosildo Raimundo Brito

Examinador/ UFCG

---

Prof. Me. Assis Souza de Moura

Examinador/ UFCG

**AGRADECIMENTOS**

Aos professores e funcionários do curso de Comunicação Social da UFCG, por todo conhecimento compartilhado e ajuda oferecida, em especial aos professores Rosildo Brito, Danielle Andrade, Nina Resende e Maíra Nunes, os quais me conquistaram para além da universidade, e oferto não só agradecimentos como admiração.

À professora orientadora Graça Amaro, pelas conversas, palavras, correções e puxões de orelhas, durante o desenvolvimento deste trabalho, como em outros momentos na academia.

A Franz Mikhailovitch, pelos favores e ajudas, sempre regados com muita simpatia.

À Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, e ao CENTRAC, pelo acolhimento e aprendizagem durante todo o projeto. Muita admiração e gratidão por essas mulheres.

À Sâmmua Ribeiro, amiga conquistada nessa caminha acadêmica, a qual durante o passar dos anos se transformou em irmã, confidente, sócia. Sempre caminhando ao meu lado, e prontamente preparada para me colher, seja com risos ou choros.

A Ramon Leite, pelo companheirismo, não só durante a realização desse projeto, mas desde o primeiro dia de aula no curso.

À Jéssica Amaral, por todo carinho e apoio compartilhado desde a nossa oitava série.

A David Veiga, entre tantas coisas, agradeço o incentivo e ajuda para finalização deste trabalho.

A Lourival Salviano, que apesar da distância é tão presente, e fundamental, na minha vida.

Aos meus amigos, também comunicadores, Agamenon Porfirio, Felipe Valentim, Andrezza Carla, Ana Paula Coelho, Carla Pereira e Carmem Nascimento. Sou só amor por vocês, que com a peculiaridade que os cabem, me ajudaram e contribuíram com minha formação acadêmica e pessoal.

Às meninas da agência Stoledo, Karol Aragão, Noelle Lira, Jéssica Amaral (novamente) e Darlene Soares, pelas risadas e respostas ásperas que tornam os meus dias de trabalho mais fáceis.

A Joseilton Lima, pelas conversas paralelas que me acalmaram na reta final.

À (minha querida) Executiva dos Estudantes de Comunicação Social (ENECOS) por ter contribuído tanto na minha formação política, e aguçado meu desejo e luta por uma comunicação verdadeiramente social, e de livre acesso.

À minha família, por todo suporte ofertado, e por sempre sonharem comigo, me impulsionando a atingir minhas metas.

Minha mais nobre gratidão a minha mãe, Grimária da Mata, que antes de tudo me ensinou lições de caráter, respeito, e coragem. A ela dedico tudo que sou.

Aos meus irmãos e irmãs, agradeço pela fraternidade, que transcende os laços sanguíneos. O amor e a confiança de vocês me fazem ir mais longe.

Agradeço também, as tantas pessoas que passaram pela minha vida, e que de alguma forma contribuíram na minha jornada.

Finalizo ressaltando minha gratidão a Deus que, como um Pai fiel, acalmou meu coração e fortaleceu minha alma nos momentos necessários.

Gilmara da Mata

Ao meu Espírito Protetor, pela concentração e sabedoria mental;

À minha mãe (Maria da Guia), a meu pai (Damião Pereira) e a minha tia/mãe (Maria do Socorro), pelo amor e proteção;

Aos meus avós, Severino Pereira e Francisca Rosa, pelas experiências e conselhos de vida;

Aos meus irmãos queridos, Kamylla e Rodrigo, pelos momentos de descontração e fraternidade;

Aos entes familiares, pela torcida e pensamentos positivos;

Ao Prof<sup>o</sup> Rosildo Brito, à Prof<sup>a</sup> Nina Rezende, à Prof<sup>a</sup> Maíra Nunes, à Prof<sup>a</sup> Danielle Andrade, pelos ensinamentos e compreensões;

À Prof<sup>a</sup> Dra. e orientadora Graça Amaro, pela paciência, atenção e pelas advertências nos momentos certos;

A Franz Mikhailovitch, pelo carinho e pelas essenciais ajudas oferecidas;

Aos demais professores e funcionários que nos acompanharam em toda essa trajetória universitária;

À Gilmara da Mata, pelo convite em fazer parte desse projeto, pela amizade e confiança;

À Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, pela troca de experiência e fraternidades conquistadas, e as meninas do CENTRAC pela parceria e suporte;

À amiga Sâmmua Ribeiro, por tudo que vivemos na universidade;

À Jordânia Araújo, por sempre me ouvir e me aconselhar;

À Carmem Nascimento, pela fraternidade existente na nossa amizade e pelas conversas animadoras;

Àos amigos Agamenon Porfírio, Stefano Machado, Andrezza Carla, Caroline Araújo, Franklin Reis, Maria Campos, Felipe Valentim e demais que estiveram sempre me presenteando com suas companhias.

À Rodolfo Gabriel, companheiro na qual compartilho todo meu carinho;

À todos que torceram e me ajudaram.

Ramon Leite



## RESUMO

O presente trabalho trata de um Relatório Técnico-Científico do Projeto Experimental Educomunicativo, o qual foi realizado junto à Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, com o objetivo principal de aplicar oficina educacional de Audiovisual junto às associadas, visando resgatar o protagonismo da associação, bem como as pessoas envolvidas na intervenção. Através da discussão sobre a importância da comunicação para associação, e da apropriação da comunicação, apresentamos às associadas, algumas colocações sobre documentário, roteiro e técnicas cinematográficas. Sempre aproximando o assunto, com o universo delas. Como resultado das oficinas, obtivemos um vídeo documentário intitulado: *Domésticas de Campina Grande: História e luta*, com roteiro idealizado pelas associadas, bem com as etapas de pré-produção e produção. Nosso projeto de intervenção junto à Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, de caráter educacional situado na área de intervenção tecnológica, tem como modelo de educação tipo endógeno, com ênfase no processo, atuando no espaço de educação não formal, tendo a educação como forma de liberdade e autonomia para os sujeitos envolvidos.

**Palavras chaves:** Educomunicação; Produção de vídeo; Educação não formal.



## ABSTRAC

This paper is a Scientific-Technical Report of the Educommunicative Experimental Project, which was conducted by the Association of House Maids of Campina Grande, with the main objective to apply Audiovisual educommunicative workshop to the associated aiming to recover the protagonism of the association, as well as those involved in the intervention. Through discussion on the importance of communication for association and communication appropriation, we present the associated, some comments about the documentary, script and film techniques. Always bringing their universe close to the subject. As a result of the workshops, we obtained a documentary video entitled: House Maids of Campina Grande: History and struggle, with a script designed by the members, as well as recordings. Our intervention project in the Association of House Maids of Campina Grande, with educommunicative approach situated in the technological intervention area, has as an educational model the endogenous type, emphasizing the process, acting in the non-formal education space, and using the education as a way of freedom and autonomy for the people involved.

**Keywords:** Educommunication; Video production; Non-formal education.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. I PARTE - APORTE TEÓRICO	13
3. II PARTE - APORTE METODOLÓGICO	23
3.1. Tipo de pesquisa	23
3.2. Universo de investigação	25
3.3. Amostragem	26
3.4. Coleta de dados para início de produção	27
3.5. Processos de produção	29
4. RESULTADOS	39
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

## 1. INTRODUÇÃO

A vontade de desenvolver um projeto de intervenção junto à Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande (ATD-CG) surgiu da nossa inquietação ao nos depararmos com a constatação que, tal organização, apesar do seu histórico de luta e importância, não era pautada na mídia, nem tão pouco no saber da população campinense.

Em 2013, com aprovação da proposta de emenda à Constituição conhecida como PEC das Domésticas, a associação de Campina Grande, assim como outras organizações pelo Brasil, ganharam notoriedade. Por um determinado momento as empregadas domésticas foram apresentadas como uma classe trabalhadora organizada. Mas, há muito tempo elas são.

A ATD-CG foi fundada em 1986, e tem como objetivo principal apoiar a categoria dos (as) trabalhadores (as) domésticos (as) na luta e conquistas pelos direitos, assim como na busca de melhores condições de trabalho, e vida. Na cidade de Campina Grande, a associação é a única entidade que representa a categoria. Prestando serviços como: assistência jurídica; cursos de qualificações; oficinas; manifestações de combate à violência contra mulher e racismo.

Após diálogos com a coordenação da associação, detectamos a fragilidade da documentação da história da mesma, bem como encontramos no movimento um espaço para desenvolvimento de uma ação educacional. Em que, dentro do contexto delas, haja uma troca de conhecimento, gerando uma teia, onde o foco é valorizar a luta do movimento, e propagá-lo, assim, ao provocarmos as associadas a buscar outros conhecimentos, elas deixem de ser apenas receptoras, mas também produtoras.

O objetivo principal da nossa intervenção foi: aplicar oficina educacional de Audiovisual junto à Associação de Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, visando resgatar o protagonismo da associação, bem como os envolvidos na prática.

Este projeto insere-se na área de intervenção da mediação tecnológica na educação, que segundo Ismar Soares (2001), tal área alia-se a tecnologia e seus múltiplos aliados. O referido autor destaca que a área da mediação tecnológica supera a visão tradicional que trata a tecnologia como mero instrumento, para discutir o cenário e o ambiente em que elas atuam. Ismar (2001) ainda nos traz que, a aprendizagem ocorre quando o indivíduo sente-se tocado, envolvido, seja na educação formal, informal ou não formal, assim, a tecnologia e seus aliados atuam, neste processo, como forma de mediação para essa provocação, a fim de resultar em aprendizado aos sujeitos.

No primeiro capítulo, discorreremos acerca dos teóricos e teorias que respaldam o nosso trabalho, com uma discussão acerca dos campos Comunicação/Educação, assim como os modelos de educação e espaços educativos, seguindo discorrendo sobre a Educomunicação e suas áreas de intervenções, e encerrando com uma breve reflexão sobre os movimentos sociais.

No segundo capítulo temos o processo metodológico percorrido para nossa intervenção. Nele, estão inseridos os objetivos, o universo de investigação, a amostragem e os procedimentos para nosso resultado.

Posteriormente, trazemos os resultados da nossa intervenção: as oficinas e ações dela.

Finalizamos nossas considerações acerca da intervenção, e dos resultados, refletindo sobre a ação.

## 2. I PARTE - APORTE TEÓRICO

Começaremos aqui com a discussão entre dois campos de saberes, os quais convergem entre si, a Comunicação e a Educação. Esses campos, por características próprias, perpassam pelas demais atividades da sociedade, como bem exemplificam Braga e Calazans (2001, p.10) quando afirmam que esses dois campos “se investem de uma competência para tratar de todas as coisas do mundo físico ou social – segundo as perspectivas de seus próprios objetivos e processos”.

Refletindo sobre o campo da Comunicação, os mesmos autores (2001, p.14) trazem ainda que, ao falarmos deste campo, somos levados a pensar de forma automática nos grandes meios de comunicação de massa. Os autores em questão afirmam que tal pensamento é acionado, pois é através desses meios que se processa a maior parte das comunicações sociais da modernidade. Contudo, os referidos autores evidenciam que a Comunicação não pode ser vista apenas como os grandes meios de comunicação de massa. Assim, precisamos transcender “essa percepção para aprofundar a compreensão no que se refere ao conceito de Comunicação”, Braga e Calazans (2001, p.14).

Em princípio, essa área de convergência entre os dois campos pode não parecer clara, Soares (2007) afirma que, a história, na verdade, ensina que ao serem constituídas pela racionalidade moderna, tanto comunicação quanto a educação, tiveram seus campos demarcados de formas independentes, com funções específicas: “a educação administrando a transmissão do saber necessário ao desenvolvimento social e a comunicação responsabilizando-se pela difusão das informações, pelo lazer popular.” (SOARES, 2007, 13)

Entretanto, ainda segundo o aludido autor, (1999) a inter-relação Comunicação/ Educação não só é existente, como está inaugurando um novo paradigma, “estruturando-se de um modo processual, mediático, transdisciplinar e interdiscursivo, sendo vivenciado na prática dos atores sociais através de áreas concretas de intervenção social” (SOARES, 1999, p.10)

Citelli (2004) nos diz que, discutir os diálogos entre comunicação e educação não é uma acomodação de modismo, estamos, sim, tratando de:

uma relação crítica entre vários núcleos produtores de sentidos visando a tornar aparente aquilo que já está latente nas salas de aulas: uma cultura em cujo interior podem ser lidas as marcas da ampla reorientação nos modos de ver, sentir, conhecer e saber que singularizam os processos no mundo contemporâneo (CITELLI, 2004, p. 241).

Assim, entendemos a comunicação “não como um mero instrumento midiático e tecnológico, e sim, antes de tudo, como um componente pedagógico” (KAPLÚN, 1999, 19), não só relacionada com o espaço da educação formal, como estamos acostumados, mas também nos espaços de educação informal e não formal.

O referido autor (ibidem, p.19) assevera que “quando estamos fazendo comunicação popular estamos sempre buscando, de uma maneira ou de outra, um resultado educativo”, para ele, quando produzimos nossas mensagens “para que o povo tome consciência de sua realidade”, ou “para suscitar uma reflexão”, ou “para gerar uma discussão”, estamos, pois, utilizando os meios de comunicação como ferramentas para uma educação popular.

Acerca da educação, o aludido autor (ibidem, p.22) nos apresenta dois modelos de educação, que, segundo ele, “não se encontram em sua forma pura e isolada na realidade, e sim mesclados entre si e presentes em distintas proporções nas diversas ações educativas concretas”.

O primeiro modelo é o Exógeno, e tem a educação como objeto. Neste modelo, temos dois processos: Educação que dá ênfase aos conteúdos e Educação que dá ênfase aos efeitos. Já o segundo modelo, que é endógeno, temos o educando como sujeito da educação. Neste modelo temos: Educação que dá ênfase ao processo.

Analisando cada processo, temos: Educação que dá ênfase aos conteúdos é congruente ao que conhecemos como educação tradicional, baseando-se na transmissão de conhecimento, Paulo Freire (1968) a traduz como Educação Bancária, onde o professor é o instruído e “deposita” no aluno seus conhecimentos, o objetivo é que o aluno aprenda, porém, o aluno apenas memoriza o conteúdo, repete e logo depois o esquece.

A educação bancária dita ideias, não há intercâmbio de ideias. Não debate ou discute temas. Trabalha sobre o educando. Impõe-lhe uma ordem da qual ele não compartilha, e sim que o incomoda. Não lhe oferece meios para pensar autenticamente, porque ao receber as fórmulas dadas, simplesmente as guarda. Não as incorpora, porque a incorporação é o resultado da busca, de algo que exige da parte de quem a tenta, um esforço de recriação, de invenção.” (ibidem, p. 22).

O processo Educação que dá ênfase aos efeitos, é similar à chamada “engenharia do comportamento”, e fundamenta-se em “moldar” a conduta das pessoas de acordo com objetivos estabelecidos. O eixo principal ainda continua sendo o professor, e ao “moldar” o comportamento, neste modelo há uma pseudoparticipação por meio do educando, com o

intuito de chegar ao objetivo de que o aluno faça o que se foi programado. Para Káplun (1985, p.22) este modelo tem efeito domesticador.

Enfim chegamos ao processo: Educação que dá ênfase ao processo; do modelo endógeno. Neste processo não há uma preocupação exacerbada com conteúdos, nem com os efeitos, mas sim com o desenvolvimento da capacidade intelectual dos envolvidos, bem como da consciência social da sua realidade.

O processo em questão é o que Paulo Freire (1968) chama de “educação libertadora”, e vai totalmente de encontro com a “educação bancária”. Entendendo que a educação “é práxis, reflexão e ação do homem sobre o mundo para transformá-lo” (FREIRE apud KAPLÚN, 1985), logo, no modelo com ênfase no processo, a educação não se trata de mero artifício para informar, ou estabelecer comportamento, mas sim formar pessoas e transformar realidades. O educando é enxergado como sujeito ativo da história, há diálogo, reflexão e troca. O objetivo é que o aluno pense, e assim aprenda.

Quanto se enfatiza o processo, vemos a educação “como um processo permanente em que o sujeito vai descobrindo, elaborando, reinventando, fazendo seu o conhecimento.” (KÁPLUN, 1985, 23) A mesma não se limita a espaços formais, como escolas, mas se estende as experiências de vida. Assim, o papel do professor, tido como educador-aluno, é acompanhar este processo, estimulando a análise e reflexão; como um facilitador.

Entendendo a educação como prática para a liberdade, Freire (1987, p.54) diz que "ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão." Nesse sentido temos a dialogicidade como essência no modelo que dá ênfase ao processo. O diálogo advindo na prática da liberdade. Diálogo não só para conversar, mas para transformar o mundo. Para o autor:

o diálogo é este encontro dos homens, imediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu. Esta é a razão por que não é possível o diálogo entre os que querem a pronúncia do mundo e os que não querem; entre os que negam aos demais o direito de dizer a palavra e os que se acham negados deste direito. (Ibidem, p. 91).

Assim, dentro da discussão acerca da educação, observamos que os processos educativos podem acontecer dentro e fora das salas de aulas, dessa forma identificamos que os processos educativos em três espaços de educação: formal, informal e não formal.

Neste aspecto, Gohn (2006) diz que a educação formal é aquela que acontece nos espaços institucionalizados. Neste tipo de educação o temos como educador o professor, com os atos educativos acontecendo nas escolas, lugares regulamentados, normatizados por regras e

padrões. O principal objetivo é “ensino e aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados, normatizados por leis, [...] formar o indivíduo como um cidadão ativo, desenvolver habilidades e competências várias, desenvolver a criatividade, percepção, motricidade etc” (Ibidem, p.29)

A educação informal é “aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização- na família, bairro, clube, amigos etc., carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados” (Ibidem, p.28). Aqui, os agentes educadores são as famílias, amigos, vizinhos, meios de comunicação de massa, e o objetivo é a socialização do indivíduo. Sobre essa educação, a autora afirma que:

não é organizada, os conhecimentos não são sistematizados e são repassados a partir das práticas e experiência anteriores, usualmente é o passado orientando o presente. Ela atua no campo das emoções e sentimentos. É um processo permanente e não organizado. (Ibidem, p. 30).

Por fim, temos o terceiro espaço educacional: não-formal. A educação não-formal é o que aprendemos “no mundo da vida”, segundo a mesma autora (2006). Esse aprendizado se dá “via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianos” (Ibidem, p. 28). A finalidade dessa educação é que os indivíduos se tornem cidadãos, desenvolvendo laços de pertencimentos. O agente educador é o “outro”, com quem interagimos. Uma série de processos são resultados dessa educação, como afirma Gohn:

consciência e organização de como agir em grupos coletivos; a construção e reconstrução de concepção(ões) de mundo e sobre o mundo; contribuição para um sentimento de identidade com uma dada comunidade; forma o indivíduo para a vida e suas adversidades (e não apenas capacita para entrar no mercado de trabalho); [...] resgata o sentimento de valorização de si próprio [...]; o desejo de lutarem para ser reconhecidos como iguais (enquanto seres humanos), dentro de suas diferenças (raciais, étnicas, religiosas, culturais, etc.); [...] os indivíduos adquirem conhecimento de sua própria prática, [...] aprendem a ler e interpretar o mundo que os cerca. (Ibidem, p. 30-31).

A autora, ainda, enumera como objetivos da educação não formal, como sendo:

a) Educação para cidadania; b) Educação para justiça social; c) Educação para direitos (humanos, sociais, políticos, culturais, etc.); d) Educação para liberdade; e) Educação para igualdade; f) Educação para democracia; g) Educação contra discriminação; h) Educação pelo exercício da cultura, e para a manifestação das diferenças culturais. (GOHN, 2006, p. 33)



Assim, temos como educação não formal o espaço de aprendizado coletivo, em que o foco do processo seja o aprendizado político dos direitos de cada indivíduo. Uma educação que visa o desenvolvimento da cidadania.

Dito isso, trazemos agora a reflexão acerca da educomunicação, que segundo Citelli; Costa (2011, p. 08), é uma nova área, que busca:

pensar, pesquisar, trabalhar a educação formal, informal e não formal no interior do ecossistema comunicativo. [...] A comunicação deixa de ser algo meramente, midiático, com função instrumental, e passa a integrar as dinâmicas formativas, com tudo o que possa ser carreado para o termo, envolvendo desde os planos de aprendizagem (como ver televisão, cinema, ler o jornal, a revista; a realização de programas na área audiovisual, da internet), de agudização da consciência ante a produção de mensagens pelos veículos; de posicionamento perante um mundo fortemente editado pelo complexo industrial dos meios de comunicação.

Isso significava que a Educomunicação promove uma educação para os meios de comunicação, e através deles. Teremos, por meio da Educomunicação, sujeitos mais preparados para receber criticamente os conteúdos midiáticos, e com empoderamento dos mesmos, não sendo apenas receptor, mas com condições de também produzir.

Para Soares (2011) uma das características da Educomunicação é criar e desenvolver “ecossistemas comunicativos” abertos e criativos, em espaços educativos. Sendo ecossistema comunicativo, para o autor, a figura de linguagem que nomeia a “ideal de relações, construído, coletivamente em dado espaço, em decorrência de uma decisão estratégica de favorecer o diálogo social, levando em conta, inclusive, as potencialidades dos meios de comunicação.” (SOARES, 2011, p.44)

Como “portas de ingresso ao universo das práticas Educomunicativas (SOARES, 2011, p.47) temos as denominadas “áreas de intervenção”. Segundo Ismar, essas “áreas de intervenção” resumem as ações mediante as quais, ou através das, os sujeitos refletem sobre as relações no que se refere a educação. Sumariamente, são:

- (1) educação para a comunicação – seria o estudo do lugar dos meios de comunicação na sociedade e seu impacto; os estudos de recepção são exemplos;
- (2) expressão comunicativa através das artes – “está atenta ao potencial criativo e emancipador das distintas formas de manifestação artística na comunidade educativa” (SOARES, 2011a, p.47);

- (3) a mediação tecnológica nos espaços educativos – esta área tem a tecnologia da informação e seus múltiplos usos como aliados para a acessibilidade e a gestão democráticas de suas formas;
- (4) a pedagogia da comunicação – diz respeito à educação formal de forma geral, a didática e a multiplicação das ações dos agentes educativos;
- (5) a gestão da comunicação nos espaços educacionais – o autor salienta que essa é uma área central e indispensável, pois está voltada ao “planejamento e execução de planos, programas e projetos referentes à demais áreas de intervenção” (SOARES, 2011a, p.47), e a partir daí remete à indicadores para a avaliação de ecossistemas comunicacionais;
- (6) a reflexão epistemológica sobre a própria prática em questão – “dedica-se à sistematização de experiências e ao estudo do próprio fenômeno constituído pela interrelação entre educação e comunicação, mantendo atenção especial à coerência entre teoria e prática” (SOARES, 2011a, p.47)

Assim, averiguamos que o projeto de intervenção junto a Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, de caráter educacional, tem como modelo de educação tipo endógeno, com ênfase no processo, atuando no espaço de educação não formal, inserida na área de intervenção de mediação tecnológica nos espaços educativos.

Sobre a área de intervenção na qual o projeto está imerso, Soares e Machado (1999) discorre, que

Compreende os procedimentos e as reflexões em torno da presença e dos múltiplos usos das tecnologias da informação na educação. A área da mediação tecnológica na educação vem ganhando grande exposição devido à rápida expansão dos sistemas de educação, tanto o presencial, quanto o a distância. Sabemos que os recursos tecnológicos clássicos, como o rádio e a televisão, tiveram dificuldade de serem absorvidos pelo campo da educação, especialmente por seu caráter lúdico e mercantil. [...] O computador veio abalar essa dicotomia, pois possui em si mesmo os meios de produção de que o pequeno produtor cultural - o aluno e o professor – necessitam para seu trabalho diário. (p. 8)

A área da mediação tecnológica transcende visão tradicional e instrumental das tecnologias, e chega a discussão no cenário e o ambiente em que atuam, como destaca Soares (2001), “Assim, o âmbito dos debates é o das mediações e não apenas o de “instrumentalidade tecnológica”” (p. 122)

Fazendo a Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, parte de um movimento social, nos faz abrir aqui uma discussão acerca dos movimentos sociais, para isso

trazemos, em um primeiro instante, a abordagem de Picolotto (2007) acerca de algumas correntes dessa vertente sociológica citada no início. A primeira corrente se divide em dois polos: o modelo clássico europeu, que concebe os movimentos sociais pelas interpretações históricas das revoluções e o modelo americano onde há a valorização da organização e a mobilização de recursos por atores sociais.

Ainda segundo o já citado autor, a segunda abordagem, descrita por Gohn (2000), diferencia quatro grandes paradigmas de movimentos sociais: o marxista, o norte americano, o dos novos movimentos sociais e o latino-americano. Nos firmaremos na apresentação do modelo marxista clássico e dos Novos Movimentos Sociais (NMS), e nos deteremos na definição de alguns teóricos do segundo paradigma.

Karls Marx é o mais importante pensador dos movimentos sociais revolucionários do século XIX. Vários autores, como cita Picolotto (2007), destacam sua contribuição para a construção de teorias explicativas dos movimentos sociais e influência na orientação da prática dos movimentos.

Uma dessas contribuições de Marx está no estabelecimento entre a teorização e ação política, deste tipo de movimento, tal estabelecimento se dá através do conceito de práxis social, que segundo Gohn (2000, p.176), entende-se como práxis social a transformação “que se realiza em conexão com a realidade teórica, por meio da atividade produtiva e/ou da atividade política”. Assim temos que, ao Marx trabalhar com esse conceito, ele une a atividade prática e a teórica em um só conjunto unitário, o qual se volta a transformação social.

Isto posto, quando aplicamos o marxismo aos movimentos sociais, como cita Picolotto (2007), ele foi entendido não como apenas uma teoria explicativa, mas uma teoria que fundamenta a própria ação destes movimentos.

Ainda sob a concepção de já referido autor, considera-se que o estudo dos movimentos sociais no viés marxista está centrado na análise dos processos históricos globais, nas contradições materiais existentes e nas lutas entre as principais classes sociais presentes no processo de produção. Para os marxistas, as mudanças são resultados das contradições geradas pela oposição entre capital e trabalho, e que colocam como oposição a burguesia e o proletariado em uma luta contínua. A essa luta dar-se o nome de luta de classes, considerada por Marx como o “motor da história” que combaterá a organização política do proletariado, permitindo assim a criação das condições necessárias para a superação da ordem capitalista.

Ao sintetizar o modelo marxista, Alexandre (19917, p.5) diz que os movimentos sociais são “como meios mais eficientes para alcançar a distribuição radical dos bens”.

O paradigma dos Novos Movimentos Sociais (NMS), de acordo com Picolotto (2007), surgiu a partir da crítica à abordagem ortodoxa marxista, de forma especial ao status privilegiado que o marxismo confere a análise das estruturas sociais, em particular a econômica, na motivação da ação humana.

O NMS não concorda que as ações do homem sejam impulsionadas unicamente por motivos econômicos. De acordo com o referido autor, nos estudos dos Novos Movimentos Sociais os atores sociais ganham notoriedade, sem hierarquia de classes, enquanto se diminui o enfoque nas estruturas, e eliminando de vez a dicotomia proletariado-burguesia.

Segundo Gohn (1997) os Novos Movimentos Sociais criaram “esquemas interpretativos que enfatizavam a cultura, a ideologia, as lutas sociais cotidianas, a solidariedade entre as pessoas de um grupo ou movimento social e o processo de identidade criado.” (p. 121).

Esse novo paradigma, surgiu a partir da década de 60, e dentre os pensadores que aderiram-no destacamos Alain Touraine, Manuel Castells, Alberto Melucci, Eder Sader, Maria da Glória Gohn e Scott Mainwaring. Contudo, não é nosso enfoque discorrer sobre todos os autores e suas teorias, tão pouco transcrever toda trajetória dos movimentos sociais, mas apenas elucidar algumas definições para ilustrar ao leitor o universo estudado.

Sobre os movimentos sociais, Gohn (2011), afirma que:

Nós os encaramos como ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural que viabilizam formas distintas de a população se organizar e expressar suas demandas (cf. Gohn, 2008). Na ação concreta, essas formas adotam diferentes estratégias que variam da simples denúncia, passando pela pressão direta (mobilizações, marchas, concentrações, passeatas, distúrbios à ordem constituída, atos de desobediência civil, negociações etc.) até as pressões indiretas (GOHN, 2011, p. 335)

Já para o autor Touraine (1977), movimento social é uma ação conflitante dos agentes de classes sociais lutando pelo controle do sistema de ação histórica. Para ele, este movimento existe pela combinação de três princípios, que são: um princípio de identidade, que é a auto definição do ator; um princípio de oposição, o ator identifica seu adversário; e um princípio da totalidade, a participação nos eventos da ação histórica. Logo, (PICOLOTTO, 2007) sintetiza a visão de Touraine como “o movimento social é a combinação do ator, seu adversário e o objeto em disputa no conflito”. Touraine (2003), diz ainda que, os movimentos sociais:

ao mesmo tempo um conflito social e um projeto cultural. (...) Ele valoriza sempre a realização de valores culturais, ao mesmo tempo que a vitória sobre o

adversário cultural. Uma luta reivindicatória não é por si mesma um movimento social; ela pode ser defesa corporativa, utilização, da conjuntura sobre o mercado de trabalho e até pressão política. Para que ela se torne movimento social, é preciso que fale em nome de valores da sociedade industrial e se faça sua defensora, contra seus próprios adversários. (TOURAINÉ, 1997, p. 254).

Não há uma definição homogênea para os movimentos sociais, como observamos com a discussão a cima, entretanto, com tudo que foi exposto entendemos que os movimentos sociais como um conjunto de ações coletivas dirigidas tanto à reivindicação de melhores condições de trabalho e vida, como também inspira a construção de uma nova sociedade humana, ou seja, busca transformar as condições econômicas, sociais e políticas da sociedade (GOHN,1982).

A história dos movimentos sociais encontra-se contextualizada nas mudanças na sociedade, tanto de ordem econômica como política e social.

No Brasil, a disseminação dos movimentos sociais ocorreu por volta dos anos 60 e 70, como movimentos populares, que segundo Pinsky (2003) são movimentos caracterizados pelo alcance limitado, focando questões da vida da comunidade.

Só no fim dos anos 70 que o movimento sindical e as organizações estudantis ganham força, paralelo as greves dos metalúrgicos, bancários, e os estopins da ditadura, surgiam grupos de lutas específicos como das mulheres, negros e homossexuais, como narra Pinsky (2003).

Ao chegarmos nos anos 90, a visibilidade política dos movimentos sociais começaram a serem reduzidas. Gohn (2005), sobre isso, refere-se três momentos: 1900-1995; 19995-200; e o início deste século até os dias atuais. Nos primeiros cinco anos de 1990, o movimento saía de uma etapa de conquistas constitucionais, e que precisavam ser regulamentadas, e teve uma perda em seu poder de pressão. Paralelo a essa situação, o governo federal investia em políticas neoliberais.

Neste contexto, ao falarmos da crise nos movimentos sociais, não estamos falando do seu desaparecimento ou enfraquecimento, mas sim em uma rearticulação do seu papel na sociedade (GOHN, 2003).

Apesar desta crise nos movimentos sociais, sua relevância no processo democrático brasileiro é imprescindível, e neste contexto encontramos as luta das trabalhadoras domésticas brasileiras.

Segundo Melo (1993), as empregadas domésticas brasileiras iniciaram sua organização como classe trabalhadora em 1961, com incentivo da Igreja Católica

Cria-se a Associação Profissional dos Empregados Domésticos do Rio de Janeiro, na cidade do Rio de Janeiro. Em 1989, as associações existentes no país começaram seus processos de sindicalização. Em Campina Grande, a Associação foi fundada em 1986, também com incentivo da igreja católica.

Para Correia (2001), a sociedade se apropria dos movimentos sociais para conquistar os direitos negados ou não disponibilizados pelo Estado. Neste contexto de exclusão social e negação de direitos civis que os movimentos sociais, de forma destacada a organização das empregadas domésticas, com a qual trabalhamos no projeto, situam as práticas cotidianas. A importância dessa luta diária está em potencializar as novas formas de fazer política, da transformação e participação social.

Enxergamos a organização das empregadas domésticas, segundo o entendimento de Correia (idem) de que os movimentos sociais são tentativas organizadas com a finalidade de buscar mudanças, ou até mesmo uma nova construção de ordem social.

### 3. APORTE METODOLÓGICO

#### 3.1. Trabalho Intervencional

Nossa pesquisa teve como fonte direta o movimento social e seu ambiente de organização política, dando a ela uma abordagem qualitativa. No sentido de decodificar e interpretar os componentes de determinado sistema, a pesquisa qualitativa tem como principal objetivo expressar os fenômenos do mundo social, diminuindo a distância entre teoria e dados, entre contextualização e ação (MAANEN, 1979).

Os estudos denominados qualitativos têm como preocupação fundamental o estudo e a análise do mundo empírico em seu ambiente natural. Nessa abordagem valoriza-se o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo estudada. [...] Aqui o pesquisador deve aprender a usar sua própria pessoa como instrumento mais confiável de observação, seleção, análise e interpretação dos dados coletados. (GODOY, 1995, p. 6).

De caráter exploratório, a análise qualitativa estimula os pesquisados, a pensar e proferir suas opiniões de forma livre sobre qualquer assunto debatido. Ao invés dos elementos serem tabulados, resultando uma figura precisa, eles são reproduzidos levando em consideração os aspectos mais relevantes das opiniões e comentários debatidos.

Assim sendo, essa forma de pesquisa ajudou nos primeiros contatos que aconteceram na sede do CENTRAC, em novembro de 2013, onde conhecemos 10 associadas escolhidas pelas coordenadoras da Associação, Chirlene e Maria Helena, que também quiseram participar do projeto. Esses encontros permitiram não só conhecer a Associação, suas participantes e seus cooperadores ativos, como também, favoreceu na provocação dialética dedicada às perguntas e explicações: Quem somos? O que fazemos ali? Quais as ações delas? O que elas sentem necessidade quando falamos de meios de comunicação? Quais propostas de melhoramento da associação? Quais as expectativas delas sobre o projeto educacional? Esses e outros estímulos de discussão foram importantes na busca de problemas mais definidos para essa iniciativa científica.

Nosso propósito foi participar junto com a Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande durante todo o processo de determinação e execução do projeto de intervenção. Nesse sentido, baseamo-nos na linha da pesquisa-ação, que, segundo Thiollent

(1998), acontece com uma ação ou resolução de um problema no qual pesquisador e representantes da situação estão interessados em unir suas ações de forma cooperativa. Nossos experimentos foram criados e aperfeiçoados de maneira conjunta, e pela participação ativa por parte das associadas e estudantes de Educomunicação.

A importância dessa construção coletiva levou a um melhor entendimento sociopolítico sobre as causas e interesses da categoria do grupo social e construção dos objetivos em comum por ambas as partes. “A participação das pessoas implicadas nos problemas investigados é absolutamente necessária” (THIOLLENT, 1998, p. 15).

Ainda no mesmo mês, debatemos sobre a atual situação da Associação e das empregadas, as ideias de construção do movimento, os tipos de ações realizadas nas causas, as parcerias, as necessidades e as possíveis estratégias para resolução dessas necessidades. Thiollent (1998) fala que o principal objetivo da pesquisa-ação é resolver ou, ao menos, deixar claros os problemas observados e situados, e os autores da ação tem total liberdade de intervenção e modificação durante o processo.

Como mobilizadoras e agentes feministas de luta, entendimento e busca dos direitos, foi importante ressaltar o conhecimento sobre o assunto “movimentos sociais”, causando uma percepção sobre os temas em que poderiam usar como assuntos de discussão e disseminação durante o projeto. Abrimos espaços de discussão sobre os movimentos de luta que predominam a busca pelos direitos de condições de vida, salário, melhoramento profissional e lazer. Também conversamos sobre movimentos de identidade.

Movimentos identitários que lutam por direitos sociais, econômicos, políticos, e, mais recentemente, culturais. São movimentos de segmentos sociais excluídos, pertencentes as camadas populares (mas não exclusivamente), (GOHN, 2008, p. 439/440).

Nesse debate, analisamos uma necessidade de conseguir algumas percepções daquelas mulheres, tanto em conjunto como individualmente, usando também a forma de abordagem de observação participante, que de acordo com Angrosino,

[...] não é propriamente um método, mas sim um estilo pessoal adotado por pesquisadores em campo de pesquisa que, depois de aceitos pela comunidade estudada, são capazes de usar uma variedade de técnicas de coleta de dados para saber sobre as pessoas e seu modo de vida. (ANGROSINO, 2009, p. 34).

Com essa importante participação, percebemos que globalização e processos comunicacionais são assuntos já discutidos pelas associadas e, partindo da referente importância no sentido de



crescimento e aprendizagem, não só da associação como organização importante na vida das trabalhadoras domésticas, como também delas mesmas como agentes de criação e produção de informações, conteúdo e abordagens na mídia, vimos necessidade em construir formas de isso acontecer através da participação coletiva, que também pode ser explicada como “Comunicação Popular”. Essa comunicação é entendida por Kaplún (1985, p. 7) como “uma comunicação libertadora, transformadora, que tem o povo como gerador e protagonista”.

A comunicação popular e alternativa se caracteriza como expressão das lutas populares por melhores condições de vida que ocorrem a partir dos movimentos populares e representam um espaço para participação democrática do “povo”. Possui conteúdo crítico-emancipador e reivindicativo e tem o “povo” como protagonista principal, o que a torna um processo democrático e educativo. É um instrumento político das classes subalternas para externar sua concepção de mundo, seu anseio e compromisso na construção de uma sociedade igualitária e socialmente justa. (PERUZO, 2016, p. 4).

Nesse entendimento junto com elas, sobre todo o processo de combate e lutas, propomos conversações e reuniões para uma aproximação pessoal aos temas debatidos. Através disso, de acordo com a personalidade do movimento, da Associação e, também, de cada trabalhadora, construímos, de acordo com as necessidades e experiências, oficinas de intervenção audiovisual, que gerou a produção de vídeo documental – *Domésticas de Campina Grande: História e luta*- servindo como ferramenta de comunicação e de disseminação dos serviços realizados pela Associação. E situamo-nos através dessas informações construídas e observadas para continuação do projeto, como;

**Objetivo geral:** Aplicar oficina educomunicativa de Audiovisual junto à Associação de Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, visando resgatar o protagonismo da associação, bem como os envolvidos na prática, para criação de um documentário.

**Objetivos específicos:**

- Informar as participantes sobre as diretrizes da produção de um vídeo;
- Mostrar a importância da divulgação visual, e da rapidez e facilidade do uso dela;
- Produzir um material audiovisual que retrate a história de luta da associação;
- Proporcionar o empoderamento do uso do vídeo, a favor da associação;
- Incitar a reflexão acerca do uso e apropriação da tecnologia no dia a dia da associação;

### 3.2. Público-alvo

Fundada em 1986, a Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, que objetiva o apoio e participação na categoria dos (as) trabalhadores (as) domésticos (as), é a única em Campina Grande reconhecida como grupo representativo dessa categoria de luta e, na companhia de outros movimentos da Paraíba, ocupam um papel importante na defesa e reivindicações, que asseguram os seus direitos, para uma melhor qualidade na execução do trabalho e na vida delas.

São ligadas a Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas (FENATRAD), na qual ganham apoio e recursos auxiliares na continuação dos projetos da associação. Além de estarem na Rede de Mulheres em Articulação na Paraíba (AMB-PB) e outras ONGs e movimentos que lutam em prol da igualdade de direitos, como por exemplo, o Centro de Ação Cultural (CENTRAC) que foi um dos principais parceiros no crescimento da Associação e esteve em praticamente todo momento do nosso lado durante o processo da execução do projeto junto com as empregadas.

Sua sede é localizada no bairro São José, na cidade de Campina Grande, em um espaço pequeno, porém compatível com a quantidade de associadas, e oferecem serviços relacionados à assistência jurídica, oficinas e cursos de qualificação, além de participarem de protestos em combate as opressões e exigências de melhoramento das leis trabalhistas.

Na execução de toda a experiência, tivemos a participação de apenas 10 trabalhadoras vinculadas à associação, mais a presidente e a vice-presidente do grupo, pois entendemos, assim, que uma quantidade menor de pessoas ajudaria na preparação e execução da atividade devido ao pouco material disponível.

Existe apenas um computador como instrumento tecnológico para uso de criação de documentos de textos e *backup*<sup>1</sup> de fotografias de eventos e participações.

A CENTRAC às auxilia na produção de *banners*<sup>2</sup> e *panfletos*<sup>3</sup> para campanhas, além de disponibilizarem um local maior e instrumentos tecnológicos, como o Datashow<sup>4</sup> em exposições para o público das oficinas e cursos preparatórios.

### 3.3. Etapas de produção

---

<sup>1</sup> Cópia de dados de um dispositivo para outro a fim de evitar perdas de arquivos ou cópias de segurança.

<sup>2</sup> Material impresso em lona ou outro tipo resistente, em um formato grande para ser pendurado ou colado.

<sup>3</sup> Impressões fotocopiadas ou xerocadas de pequeno porte, visando a circulação rápida do produto.

<sup>4</sup> Aparelho de vídeo para projeção.

As domésticas tiveram como oportunidade de entendimento e apropriação de ideias relacionadas à linguagem cinematográfica, para que usassem, principalmente nos processos de elaboração do produto audiovisual, ressaltando, também, a importância de tais ferramentas para a aplicação nas suas próprias atividades.

Enquanto facilitadores, oportunizamos às participantes a serem interpretantes e, conseqüentemente, cientes da importância de mecanismos de amostragem e divulgação da Associação na mídia. Percebemos que existia uma falha na organização desse tipo de divulgação, e que a Associação precisava de uma visibilidade maior e reconhecida. Também foi explícito nosso interesse em auxiliá-las para que elas mesmas fossem agentes produtoras desse material, proposto e decidido como material audiovisual.

Por esses motivos, nossa amostragem foi intencional, pois nos preocupamos em ter participantes interessadas em acompanhar todo o processo de forma mais participativa, analisando a capacidade individual e encaixando-as nos principais auxílios das conversações e roteirização.

Optamos a trabalhar nosso Projeto Experimental em duas etapas de intervenções. Na primeira etapa, atuamos com conversas para explicar sobre a importância da *comunicação institucional* bem como a apropriação da transparência e desenvolvimento no dia-a-dia da Associação.

Kunsch (1997, p.16) fala sobre a importância da comunicação institucional, afirmando que:

[...] para as organizações em geral, é muito importante à integração de suas atividades de comunicação, em função do fortalecimento do conceito institucional, mercadológico e corporativo junto a toda a sociedade. É preciso incorporar a ideia de uma comunicação globalizante, que nos ajude a compreender e acompanhar o ritmo acelerado das mudanças no Brasil e no mundo. Uma combinação parcial e fragmentada nunca conseguirá isso.

O desenvolvimento da interação e produção de resultados bons em uma Associação é importante para o crescimento e valorização da instituição. Nisso é importante cuidar da interação das próprias associadas e do público externo, e expor seus resultados, movimentos e iniciativas, que no caso poderia ser um desafio para as domésticas de Campina Grande, vendo que ainda não existia algum mecanismo de interatividade com a população exclusivamente para elas. É importante um *feedback* vindo do público para analisar e constatar dados importantes sobre a instituição.

Os melhores esforços na comunicação podem ser desperdiçados se o *feedback* sobre quão bem a mensagem foi passada não é recebido. Fazer perguntas, encorajar o receptor a demonstrar reações, acompanhar contatos e, subsequentemente, rever o desempenho são modos de obter o *feedback* [...] (DUBRIN, 2003, p.219).

Mas para que tudo isso ocorresse, buscamos um resgate histórico, na segunda etapa da intervenção junto às participantes, foi feito rapidamente, abordando os 27 anos de atuação da associação na cidade. Esse resgate se deu a partir de entrevistas com todas as empregadas e, também, sob pesquisa de documentos, em arquivos da própria Associação. Tínhamos como base principal a vivência com as empregadas doméstico e, ainda, alguns auxílios bibliográficos complementares.

Os encontros eram realizados semanalmente na associação, todos os domingos, em horários alternados entre manhã e/ou tarde.

Na tabela a abaixo podemos identificar os meses e anos junto com os trabalhos realizados correspondentes a cada mês:

<b>Mês/Ano</b>	<b>Trabalho</b>
Novembro de 2013	Visitas e construção de relação com as associadas.
Dezembro de 2013; Janeiro e Fevereiro de 2014	Período ocasionado pelo recesso e indisponibilidade resultante de projetos simultâneos da Associação.
Março de 2014	Volta das atividades do projeto / Apresentação do termo “roteiro” e construção de conhecimento sobre filmes e documentários.
Abril de 2014	Dinâmica sobre criação de histórias, e rodas de conversas sobre Roteiro.
Mai de 2014	Oficinas de roteiro
Julho de 2014	Exibição do Documentário “ <i>Classe trabalhadora – Empregadas Domésticas</i> ” / observação mais analítica sobre as etapas de roteirização do documentário exibido.
Agosto de 2014	Início e finalização da criação do roteiro.

Setembro de 2014	Planejamento das gravações
Outubro de 2014	Gravações e análises dos conteúdos registrados.
Novembro de 2014	Conversação sobre a experiência

Tabela 1 – meses e afazeres do projeto.

Para iniciar a coleta de dados e procedimentos de preparação, e todo o processo de produção de gravação (pré-produção, produção, e pós-produção), trabalhamos com oficinas sobre técnicas em audiovisual, que, como objetivo, resultou posteriormente em um vídeo documentário sobre a Associação e sua história e luta, mas antes era preciso conhecer a linguagem audiovisual.

Enquanto a linguagem escrita limita-se mais no desenvolvimento da análise lógica, a linguagem audiovisual pode aprimorar variedades de percepções. Para que mantenha uma linha de conhecimento é preciso que constantemente a imaginação e produção se reinventem. Ela também aplica uma dedicação maior no papel da mediação.

O vídeo é sensorial, visual, linguagem falada, linguagem musical e escrita. Linguagens que interagem superpostas interligadas, somadas, não-separadas. Daí a sua força. Somos atingidos por todos os sentidos e de todas as maneiras. O vídeo nos seduz, informa, entretém, projeta em outras realidades (no imaginário), em outros tempos e espaços. (MORAN, 1998, p. 28).

Em seguida, para que as associadas conseguissem ter uma base importante sobre o tipo de produto, que iríamos propor, o documentário, procuramos construir junto com os conhecimentos delas, essas oficinas, baseado nas nossas experiências sobre audiovisual adquiridas no curso de educomunicação.

Diferente de uma ficção, o produto documentário é guiado por uma procura constante de relações entre o que é da vida real e o que é simbólico, além de ter mais ênfase no cotidiano. Já o cinema fictício, de uma forma geral, parece crescer na plataforma de cenas preestabelecidas e seguidas com um mínimo de modificações, assim como eram nos filmes clássicos.

Existem 6 tipos de documentários, que são: *poético*<sup>5</sup>, *expositivo*<sup>6</sup>, *observativo*<sup>7</sup>, *reflexivo*<sup>8</sup>, *performático*<sup>9</sup>, e *participativo*<sup>10</sup>. O que mais se encaixou no conceito do projeto, o *participativo*, que, desse modo, como o próprio nome indica, elas (as documentaristas) tornam-se sujeitas ativas no planejamento e dentro do próprio vídeo. Esse tipo de produto audiovisual é importante principalmente na parte em que os realizadores ficam de verdade envolvidos com a parte prática.

Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recorte, entre concepções da ideia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por uma consciência subjetiva (SOARES, 2007, p. 20).

Antes da aplicação das etapas de seleção e do processo criativo, sabíamos da dificuldade existente devido ao pouco tempo que tínhamos e também a possibilidade da compreensão por parte das empregadas - noção que elas tinham sobre filmes e documentários - serem de telespectadoras comuns. Preocupamo-nos com a introdução de conhecimento audiovisual na Associação, buscando adequar à linguagem da realidade delas, para além do uso doméstico de filmadoras simples, como o do celular, como forma de potencializá-las enquanto produtoras da informação através das linguagens imagéticas e sonoras.

Começamos essa etapa com oficina de roteiro, que Comparato (2010, p.19) resume como “a forma escrita de qualquer projeto audiovisual”.

Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. O processo de seleção se inicia já na escolha do tema, desse pedaço de mundo a ser investigado e trabalhado na forma de um filme documentário. (SOARES, 2007, p.21).

Enfatizamos a importância em saber que um material escrito de um documentário não condiz necessariamente que tudo irá acontecer como foi planejado, já que há uma probabilidade de

---

<sup>5</sup> Esse tipo deixa livre a subjetividade e na estética há uma preocupação;

<sup>6</sup> No modo poético há uma credibilidade maior na defesa dos argumentos usados no filme, do que para a estética e subjetividade;

<sup>7</sup> Modelo que busca a realidade em observação com mais ênfase, o que ocorre de fato no em determinada realidade

<sup>8</sup> Esse tipo de documentário deixa clara a relação do grupo às pessoas que estão realizando o documentário.

<sup>9</sup> Uso de técnicas de filmagens mais abrangentes e padrões estéticos livres.

<sup>10</sup> Modelo na qual visa a participação do cineasta no vídeo, fazendo parte ou tentando interagir com o ambiente trabalhado.

mudanças durante as filmagens, que por si só, é uma amostragem do que é real, não há manipulação nem modificação dos personagens e cenário.

Para isso, fizemos uma dinâmica simples que facilitaria a interpretação. As Associadas precisavam contar uma história na qual cada uma tinha um tempo de fala, quando o tempo acabasse a próxima participante tinha que continuar a aventura com os mesmos personagens e espaço e tempo. No final, a última pessoa terminaria a história dando um final opcional aos personagens criados por elas.

Essa iniciativa serviu para provocar a imaginação e incentivar o senso criativo, com o intuito de facilitar a roteirização. Dessa forma, puderam preparar as ideias, que viriam posteriormente a estabelecer uma organização para que déssemos início à criação do roteiro.

A atividade de roteirização em documentário é a marca no papel desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre prenehe de sentido. Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. (SOARES, 2007, p. 13).

Continuamos apresentando os três aspectos para construção de um roteiro, segundo Comparato (1995), que são: *Logos*, *Pathos* e *Ethos*. O *Logos* é a palavra, o discurso organizado do roteiro visto como “ferramenta de trabalho” inicial. *Pathos* são os dramas, tragédias e/ou comédias que arrastam os personagens na própria história. E o *Ethos* é o motivo pela qual aquilo que se quer falar esta sendo escrito.

O *Logos* é [...] o discurso, a organização verbal de um roteiro, sua estrutura geral. [...] *Pathos* é [...] a vida, a ação, o conflito cotidiano que vai gerando acontecimentos. [...] O *Ethos*, a ética a moral, o significado último da história, as suas implicações sociais, políticas, existenciais e anímicas. (COMPARATO, 1995, p.21).

Ainda seguindo a linha de raciocínio de Comparato, também mencionamos as seis etapas de roteiro, valioso para a construção de uma melhor estrutura do nosso roteiro. São elas: *ideia*, *conflito*, *personagens*, *ação dramática*, *tempo dramático*, *unidade dramática*; não são exatamente uma regra exigida, mas propõe uma linha organizada, na qual podemos separar cada etapa auxiliando na compreensão.

Etapa 1 - *Ideia*: “Um roteiro começa sempre a partir de uma ideia, de um fato, de um acontecimento que provoca no escritor a necessidade de relatar. [...] As ideias são por vezes

sutis e difíceis de alcançar. No entanto, terão de converter-se no fundamento do roteiro, e isso exige o maior cuidado para as descobrir, isolar e definir” (COMPARATO, 1995, p. 23).

Etapa 2 - *Conflito*: “Começamos aqui o trabalho de escrever: fazemos um esboço e começamos a imaginar a história, tendo como ponto de partida uma frase a que chamamos de *story line*. Assim, a *story line* é a condensação do nosso *conflito* básico cristalizado em palavras” (Ibidem, p. 23).

Etapa 3 – *Personagens*: “Chegou o momento de pensar em quem vai viver esse conflito básico [...]. O desenvolvimento da personagem faz-se através da elaboração do argumento ou sinopse. Nesta fase começamos a desenhar as personagens e a localizar a história no tempo e no espaço [...]” (Ibidem, 1995, p. 24 e 25).

Etapa 4 – *Ação dramática*: “[...] a maneira como vamos contar este conflito básico, vivido por aqueles seres chamados personagens. [...] a quarta etapa será, na realidade, a construção da estrutura” (Ibidem, 1995, p.25).

Etapa 5 – *Tempo dramático*: “Podemos dizer que dentro de uma cena se desenvolve uma ação dramática. Esta decorre num determinado tempo. Este pode ser lento, rápido, ágil etc. Este tempo dramático, juntamente com a ação dramática, dar-nos-á o sentido da função dramática” (Ibidem, p. 26).

Etapa 6 – *Unidade dramática*: “Aqui o diretor vai trabalhar com a unidade dramática do roteiro, isto é, com as cenas. [...] É o momento em que a unidade dramática, a cena, se torna realidade” (Ibidem, p. 27).

A importância do conhecimento e, posteriormente, da preparação dessas etapas foi essencial no delineamento do que elas queriam por no papel. Também facilitou esse processo, para a classificação das propostas, encontrando assim uma “pré-sinopse” que já incluía o conflito e a ação dramática do nosso documentário. Voltamos as nossas conversas iniciais e pomos em pauta tudo que tivesse relação com a atual situação da Associação, e de todas as etapas promovemos uma reflexão sobre como seria essa construção do roteiro baseando-nos, principalmente, em três das seis etapas do roteiro, mas sem deixar de lado a relevância das outras.

Continuando, quais temas existentes elas queriam como ponto inicial para darmos início a construção do roteiro? Assim, procuramos entender os *tipos de ideias*<sup>11</sup> conceituadas por

---

<sup>11</sup> Ideia selecionada : Ideia já existente que provém da nossa memória; Ideia verbalizada: tem seu surgimento a partir de um caso, de algo que alguém conta; Ideia lida: a que encontramos em leituras de qualquer forma; Ideia transformada: é basicamente o nascimento de uma ideia a partir de outra, transformando-a; Ideia proposta: é a ideia na qual é encomendada; Ideia procurada: a ideia encontrada a partir de pesquisa e estudo de mercado.



Lewis Herman: ideia selecionada, ideia verbalizada, ideia lida, ideia transformada, ideia solicitada e ideia procurada. E, de acordo com o tipo de produto priorizado por nosso projeto, estimulamo-nas a priorizarem o conceito de ideia, denominada por Herman<sup>12</sup>, *ideia selecionada*.

Comparato (1995, p.81) fala que “este tipo de ideia provém da nossa memória ou vivência pessoal como quando sonhamos acordados. Tem um caráter absolutamente pessoal, surge de dentro dos nossos pensamentos, do nosso passado recente ou remoto”.

Logo em seguida, partimos para a reflexão da importância de se ter um ‘conflito’ para o documentário, ou seja, o momento que chamará mais atenção e que tornará o produto interessante para quem acompanha. “Conflito designa a confrontação entre forças e personagens através da qual a ação se organiza e se vai desenvolvendo até o final. É o cerne, a essência do drama. [...] Sem conflito, sem ação, não existe drama” (COMPARATO, 1995, p.95).

E, para finalizar esse discernimento sobre os principais pontos de um documentário, a ação dramática, que é como tudo aquilo vai se desenvolver durante o documentário. Basicamente são as ações dos atores do documentário, é a evolução de tudo que a ideia iniciou e o conflito provocou, chamamos esse “miolo” da ação dramática de *plot*. “O plot é a espinha dorsal de uma história, o núcleo central da ação dramática, ou seja, as ações organizadas de maneira conexa de forma que, se suprimimos ou alteramos alguma, alteramos o conjunto”. (COMPARATO, 1995, p.163).

O sentido de construir um roteiro, protagonizado por elas, e com a nossa ajuda como acompanhamento no processo, trouxe uma interpretação de conhecimento individual para cada envolvida, e dessa forma, juntando todas as ideias, percebemos as linhas de pensamentos interligadas entre elas, colocando em pauta os elementos que poderiam ser usados.

O roteiro consiste de uma série de elementos que podem ser comparados a um "sistema"; um número de partes individualmente relacionadas arranjadas para formar uma unidade, ou todo: o *sistema solar* é composto de nove planetas na órbita do sol; o *sistema circulatório* trabalha em conjunção com todos os órgãos do corpo; um *sistema estéreo* é feito de amplificador, pré-amplificador, sintonizador, toca-discos, caixas acústicas, agulha e possivelmente um toca-fitas cassette. Montado, arranjado de uma forma específica, o sistema funciona como um todo; não medimos os componentes individuais do sistema estéreo, medimos o sistema em termos de "som", "qualidade" e "desempenho". (FIELD, 2001, p. 86).

---

<sup>12</sup> Roteirista que criou o chamado de *quadro de ideias* na qual existem seis tipos, que são elas: ideia selecionada, ideia verbalizada, ideia lida, ideia transformada, ideia solicitada e ideia procurada.

Essa vinculação da associação como movimento social popular ao mecanismo de criação de um roteiro para seu próprio documentário é um significado de incorporação da comunicação audiovisual como processo de caráter verdadeiro de democracia.

Entende-se por comunicação democrática a operação por parte de setores populares na ação comunicacional, não só como origem de informações, mas também como protagonistas dos seus próprios produtos.

Como cita Cirotti (1990, p.3) “o vídeo na educação popular é só um instrumento ou ferramenta entre diversas coisas complementares, e que deve tomar parte de uma estratégia comunicacional e educativa inscrita, por sua vez, num processo organizado para a transformação social”.

Durante o processo para criação do documentário, foi necessário repensar não necessariamente apenas o uso dos meios. Induzimos também uma discussão sobre a estrutura da comunicação. Para que elas percebessem a importância tecnológica como nova forma de relações sociais, além de mudar e transformar as que já se encontram vivas. Essa representação e construção de conhecimento, por parte das empregadas domésticas, sobre roteiro e documentário serão incorporadas nas lutas e projetos comunicativos da Associação.

O próximo passo foi dar um exemplo do resultado de um roteiro, ou seja, o produto audiovisual pronto e publicado. Exibimos para elas o documentário *Classe trabalhadora – empregadas domésticas* do diretor Gustavo Serrante, filme que conta diferentes histórias sobre empregadas, e sobre a classe trabalhadora, os avanços e os problemas. Através desse exemplo, pudemos sugerir sobre o que iriam colocar no roteiro e pudemos pegar ideias e convertê-las para realidade de Associação de Campina Grande. Depois, conversamos sobre o filme e onde elas encontraram características de roteiro, por exemplo: debatemos sobre as seis etapas de roteiro no documentário assistido.

A experiência facilitou o prosseguimento da intervenção educomunicativa, que seria a criação do roteiro do vídeo documentário da Associação. Nessa etapa, pudemos auxiliá-las no início de uma maneira bem mais superficial, abrindo um espaço para que as empregadas participantes pensassem e conduzissem suas próprias ideias, passando para o papel tudo que queriam transmitir nas cenas. Seguindo, discutimos sobre as ideias e norteamos, junto delas, um conjunto de fatores que proporcionariam um vídeo harmonioso e interessante para ficar como documento principal.

Depois partimos, finalmente, para criação do roteiro. Isso nos levou a pedir que todas tivessem ideias em mente sobre o que elas queriam no próprio roteiro de documentário. Abaixo os principais assuntos postos em debate e escolhidos para estarem no documentário:

- História da associação;
- Conhecimento sobre os direitos da trabalhadora doméstica;
- Preconceito;
- Valorização do trabalho;
- Oficinas realizadas na Associação;
- União das associadas na luta;
- Parcerias e amizades;
- Processo de sindicalização da Associação das Empregadas Domésticas de Campina Grande.

Para cada assunto, existia correspondentemente alguém que sentisse um interesse maior por ele. Para melhor entender, as associadas que estão a mais tempo na associação colocaram em pauta os assuntos *historia da associação* e *valorização do trabalho*, visando a qualidade e a vivência delas todo esse tempo. As associadas mais novas preferiam os assuntos *Parcerias e amizades* e *oficinas realizadas na associação* dando a entender que elas estão, acima de tudo engajadas na associação e conseguem aproveitar tudo que a associação proporciona, dando preferencia pelos cursos e amizades adquiridas.

Já os temas *processo de sindicalização*, *união das associadas na luta*, *preconceito* e *processo de sindicalização da associação* foram incrementadas pelas participantes mais ativas nas lutas e movimentos sociais, ressaltando o interesse delas em por em pauta as conquistas adquiridas nesses movimentos que buscam melhorias para suas respectivas representantes.

Baseado nesse sistema de escolhas de temas, e pensando em uma forma mais fácil de fazer um roteiro com essas divisões, escolhemos o modelo de *roteiro técnico*<sup>13</sup>, pois ele facilita na montagem, que segundo Aumont (1995) a montagem é a primeira parte de um alinhamento das cenas e sons, “justapondo-os, encadeando-os e/ou organizando” sua duração.

Por ser um modelo simples, ele contém divisões (cenas, planos, imagens e sons): a *cena* que é cada unidade de ação de um filme; o *plano* que consiste na noção estrutural de cada cena, sendo um elemento de enquadramento e posicionamento da câmera, [...] “O plano não se contenta em exprimir a duração de um todo que muda, mas faz incessantemente variarem os corpos, as partes, os aspectos, as dimensões respectivas dos corpos que compõe um conjunto na imagem” (DELEUZE, 1983, p. 36).

---

<sup>13</sup> Modelo estrutural básico de uma produção cinematográfica organizado geralmente da seguinte forma: Cena, Imagem, Plano e Som.

Devido ao pouco tempo existente nos nossos encontros, tivemos que suprimir um pouco os tipos de *planos* existentes no mundo cinematográfico, para que a compreensão delas fosse mais rápida, além de percebermos que, dessa forma, as associadas poderiam manter a ideia de planificação tanto para vídeos, como fotografias, por tanto, exemplificamos e tornamos explícito para as mesmas três tipos de planos principais do cinema:

Plano geral (PG)– onde a câmera fica longe da pessoa ou do objeto filmado, ocupando uma imagem ampla do cenário;

Plano médio (PM) – a câmera fica mais perto do objetivo, porém ainda pegando uma parte considerável do ambiente;

Plano fechado (Close) – aqui o objeto ocupa boa parte da imagem devido a boa aproximação da câmera;

O detalhamento de cada objeto gravado fica em *imagem* no roteiro, esmiuçando os detalhes existentes na cena (objetos, pessoas, movimento dos objetos, o que acontece na cena). E no *som* fica a sonoridade de cada cena, o que se ouve naquele momento do filme. O som é tão importante para cena, quanto à gravação, principalmente hoje em dia, em que se é exigido certa harmonia entre o que é ouvido e o que é mostrado. A falta de sincronia, nesse sentido, pode trazer mal estar ou desinteresse de quem assiste.

No caso do roteiro do documentário produzido pelas associadas, mostramos três tipos dados por Squirra (1995): *Som direto* (gravado ao mesmo tempo que a imagem), *Som ambiente* (som existente em todo o ambiente que está sendo gravado) e o *Som off* (Sons acrescentados depois, na edição, na cena).

Abaixo o roteiro produzido pelas Associadas da Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, após os conhecimentos adquiridos. O documentário foi feito com base apenas no roteiro delas.

**Título:** *Domésticas de Campina Grande: História e luta*

**Produção:** *Associadas (orientação de Ramon e Gilmara)*

**Direção:** Chirlene dos Santos e Maria Helena

CENA	IMAGEM	PLANO	SOM	PERGUNTAS
<b>Cena 1</b> <b>-Associação</b> <b>13/10/2014</b>	Inserts da Associação (frente); associadas entrando na	Plano aberto (inserts); plano médio (entrevista)	Musica instrumental “forró para toda gente” (zé Calixto);	- Qual ano a associação foi fundada? - Qual o contexto da época? - Quantas domésticas se engajaram na época? Quem foi a fundadora?

	cede; entrevistas		som direto (entrevista)	
<b>Cena 2- Associação 16/10/2014</b>	Apresentação da Presidência da Associação; entrevista com Helena	Plano médio	Som direto	-Qual a atual situação da associação? - Quantas associadas participam atualmente? - Como é feita a divulgação da Associação?
<b>Cena 3- 16/10/2014</b>	Entrevistas estilo “bate bola”; Inserts das associadas socializando e conversando entre elas	Plano Médio	Som off (inserts); som direto (entrevistas)	- Em que ano você encontrou na associação? - Como você ficou sabendo da associação? - Como a associação ajudou você? - Qual a importância da associação para você? - Quais melhorias você ainda espera dentro da sua profissão?
<b>Cena4 - 16/10/2014</b>	Assessoria da CENTRAC (Madalena, Ana Paula). Entrevista	Plano Médio	Som direto (entrevistas)	- Parcerias (Quem são? Qual a contribuição?) - Quais as dificuldades da associação? -Quais as conquistas da associação? - Falar sobre o momento de transição associação/sindicato -Quais os projetos da associação?
<b>Cena 5 - Casa de Da Paz 11/11/2014</b>	Inserts com a associada trabalhando;	Variações entre planos abertos e planos médios	Som ambiente e som off	
<b>Cena 6 - Associação 13/11/2014</b>	Final – Cenas das presidentes – coordenadoras - saindo. Finalizando expediente.	Planos médios	Som off – música instrumental “Ponteiro” (Sivuca)	

Quadro 1 – Roteiro produzido pelas associadas.

Ao analisar o roteiro criado por elas, percebemos que focaram nas entrevistas em assuntos importantes para elas como a história da associação, opiniões e serviços oferecidos. Também tiveram preocupação em falar o que aprenderam sobre os direitos das trabalhadoras domésticas dentro do movimento.

A parceria com o CENTRAC também está representada nas cenas com entrevistas com a coordenadora e a assistente social, Madalena e Ana Paula, propondo informações para as gravações sobre as conquistas das associadas, e, principalmente preocupando-se com o processo de transição de associação para sindicato, na qual elas vivem atualmente.

Elas optaram por não usar *close* em nenhum plano, devido a não necessidade de detalhamento nas imagens, mostrando, com tudo, que conseguiram entender a importância dos planos e o funcionamento deles nas cenas. Já na sonorização, a intenção delas foi permanecer o som direto das entrevistas, ressaltando o interesse nos assuntos abordados nelas. Como trilha sonora, foram usadas duas músicas de forró instrumentais (“Forró para toda gente” – Zé Calixto e “Ponteiro” – Sivuca) com batidas que fazem uma alusão tanto a cultura nordestina, e principalmente, a cidade de Campina Grande.

Apesar de simples e pouco aprofundado, no roteiro produzido por elas, podemos perceber a intenção em fazer um documentário, que apesar de curto (aproximadamente de 15 minutos), teria elementos essenciais em que tornará o produto um instrumento importante na participação da Associação em eventos, redes sociais e apresentação para as futuras empregadas que farão parte do grupo.

As diretrizes de como escolher os assuntos e dados que poderiam fazer parte do documentário foram conduzidas por nós, e a produção e escolha dos elementos foram elas mesmas que propuseram.

Importante ressaltar que devido ao tempo que tínhamos e pensando também na disponibilidade das associadas, elas compuseram as etapas de criação e finalização do roteiro, além de ter nos acompanhado nas etapas de gravações, como auxiliares de produção. Assim, a edição do trabalho ficou por nossa conta.

A escolha do material, a ser editado não foi difícil, afinal, preocupamo-nos, durante toda filmagem, nos basear quase que completamente no roteiro delas. Cuidamos, sem a presença delas, apenas das escolhas de cortes e da minutagem<sup>14</sup> para facilitar o trabalho do editor.

O Documentário, por motivos da não disponibilidade da presença das empregadas, durante o período de tempo entre Dezembro/2014 a Março/2015, ainda não pode ser exibido para elas. O retorno está previsto para esse ano de 2015, para apresentação e análise da atuação delas como protagonistas, porém, a cada passo, tanto informamos a diretora da Associação, sobre todo o processo de pós-produção como, também, nos mantemos informados sobre elas, as associadas.

---

<sup>14</sup> Ação de marcar minuto a minuto as imagens de um vídeo, facilitando a identificação na hora da edição.

#### 4. RESULTADOS

A aplicação das oficinas foi um processo em que visamos ao preparo da imaginação e consciência das componentes do projeto, e constatamos que essas oficinas tiveram um papel primordial antes da criação do roteiro. Elas, como protagonistas, usaram as oficinas para aprender e memorizar o conhecimento, com o intuito de elaborar e executar uma produção audiovisual, fazendo uso da linguagem cinematográfica apreendida, mostrando não só um verdadeiro interesse, como uma preocupação. Afinal, o resultado da experiência iria trazer favorecimento tanto para a Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, como para o aprendizado de cada uma.

Como foi dito, a ideia foi proporcionar a cada participante o papel de protagonista a partir da criação de roteiro e gravação do documentário, e foi visível que além de quererem isso, as Domésticas desenvolveram durante todo o tempo que passamos com elas, as discussões e planejamentos preocupando-se com o interesse delas mesmas, tanto relacionadas à boa imagem da Associação, como se referindo, também, ao que estaria no documentário. Entenderam que nossa orientação seria a partir dos processos de produção audiovisual conduzindo-as de forma presente, porém sendo apenas coadjuvantes, deixando a imaginação e criação por conta delas.

Nossa principal preocupação foi a introdução das diretrizes audiovisuais, por causa da complexidade que sabíamos que existiam em planejamento e produção de gravações, por isso o propósito de tornar a linguagem acessível e compreensível. Vimos a transformação da teoria em prática, na qual elas usaram o que tinham aprendido, tendo cuidado na produção do roteiro. Discutiram sobre as imagens, tipos de sons, e sobre os planos e posicionamento da câmera, além de fazerem presente na produção como auxiliadoras das tarefas de conduzir as filmagens.

O uso da linguagem em vídeo é um dos instrumentos mais usados pelas corporações atuais, é um auxiliar importante na divulgação e construção de afinidade com seu público. As empregadas escolheram assuntos mais voltados à apresentação da associação, contando sua história e suas lutas principalmente, pois nunca tinham feito nenhum produto com esse sentido. Outra proposta feita por elas foi à vinculação do documentário na internet, facilitando não só a rapidez da divulgação, mas também se preocuparam em não perder esse material. As mesmas também querem guardar o produto para apresentações em eventos e congressos.

Além do mais, também transpareceram a vontade de manter praticando o uso de vídeo a favor da Associação, apropriando esse tipo de conhecimento no dia-a-dia.

A auto avaliação por parte delas, foi bem considerável. Expuseram a gratificação por terem participado desse projeto, que para elas foi imprescindível principalmente no momento em que a Associação se encontra, necessitando de um melhoramento no sentido comunicacional, e de relação protagonista com ferramentas para feedback social.

A fidelidade com o roteiro criado por elas foi algo perceptível nas gravações, além da segurança construída coletivamente e individualmente. A participação das associadas foi imprescindível nesse processo.



Imagem 1 – primeira oficina de roteiro. As associadas reunidas.





Imagem 2 – Oficina: Cena, planos e sons



Imagem 3 – Dia de gravações do documentário.



Imagem 4 – dia de gravações do documentário

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todas as informações contidas nesse estudo, pode-se concluir que é importante mencionar que a participação e uso de atividades midiáticas em associações e grupos de movimentos sociais, podem ser consideradas atividades sociais fundamentais, construindo o conhecimento da realidade vivenciada pelas associadas, e de constituição do sujeito trabalhador como sujeito produtor.

Cabe mencionar que as empregadas apresentam dificuldades relacionadas ao pouco tempo livre para se dedicarem nessas experiências, que poderiam ajudar nas ações vivenciadas no decorrer de suas práticas no trabalho e, principalmente, na participação na luta das trabalhadoras domésticas, na qual costumam ignorar ou não ajudar nos processos midiáticos do movimento.

Vale considerar que a implementação desses tipos de atividades midiáticas para o planejamento de atividades da associação, e nas práticas diárias de cada empregada, acarreta a propagação de um conhecimento flexível direcionada para a qualidade e a significação de todo o processo criativo, norteando aspectos e características que serão a chave principal para o aprendizado delas e sua inserção no meio social do qual faz parte. A prática da produção audiovisual empodera o significado de agentes principais de criação, construindo uma análise sobre a importância de elaboração e realização coletiva.

Essa intervenção visa à flexibilização e a dinamização das atividades realizadas ao longo de toda a prática social, oportunizando a eficácia e a significação da aprendizagem. A Associação das Trabalhadoras Domésticas de Campina Grande, como sendo um ambiente social, deverá ser para todos os envolvidos, um local promissor de troca e vivência de experiências, contribuindo de maneira positiva na efetivação de uma aprendizagem significativa. Com isso, os parceiros e contribuintes, enquanto mediadores do conhecimento devem oportunizar o crescimento dessas profissionais de acordo com seu nível de desenvolvimento, oferecendo um ambiente de qualidade que estimule as interações sociais, um ambiente enriquecedor de imaginação, onde essa empregada possa atuar de forma autônoma e ativa, fazendo com que venha a construir o seu próprio processo de aprendizagem. Além disso, o uso e experiências com meios de comunicação são indispensáveis para que haja uma aprendizagem com divertimentos, que proporcione prazer no ato de aprender e que facilite as práticas sociais e trabalhadoras.

O vídeo, produzido, retrata as empregadas e suas visões de mundo. Afinal foi feito a partir das idealizações, necessidades e desejos futuros delas mesmas. Sendo um olhar delas para elas,

mostrando o interesse de se apresentarem nos eventos, congressos e mais filosoficamente para o mundo, como protagonistas em todas as formas.

Como gestores desses tipos de processos comunicacionais, consolidamos a importância da relação entre o emissor e o receptor, o que é importante ter consciência sobre essas duas faces. Dar o respeito e oportunizar o protagonismo das associadas foi imprescindível na construção de saber através da reflexão e conversação. Analisamos que o entendimento, a participação e até mesmo o respeito surgem da aproximação com esses sujeitos sociais, também favorecem em dar perceptividade na sociedade, colaborando nas lutas civis e políticas. Não se pode ter certeza sobre a continuidade desse protagonismo na associação, mas conseguimos perceber o interesse em construir isso juntas.

Certificamos que o objetivo final seria a apresentação e análise do documentário junto com as associadas. Esse não pode ser realizado, devido ao tempo indisponível delas junto com o tempo que tínhamos para finalização e apresentação desse trabalho. Porém, a maior parte do projeto foi concluída, e nos trouxeram ótimos resultados, tanto pra gente como para as domésticas, além de nos fazer entendedores da luta e do movimento em prol do trabalho doméstico.

Este projeto experimental foi uma prática educomunicativa primordial na contribuição de conhecimento pessoal, podendo ser capaz de contribuir aos gestores de comunicação e a universidade, como instrumento de pesquisa auxiliadora na formação de indivíduos interessados em dominar o conhecimento cinematográfico em projetos sociais, pensando não só nos estudos educomunicativos, como também na prática curricular do estudante.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- AUMONT, Jacques e outros. *A estética do filme*. Campinas: Ed. Papirus, 1995.
- ARAÚJO, Júlio César; BIASI-RODRIGUES, Bernadete. *Interação na Internet: novas formas de usar a linguagem*. Rio de Janeiro. Lucerna. 2005.
- BRAGA, José Luiz e CALAZANS, Regina. *Comunicação & Educação*, São Paulo, Hacker Editores, 2001
- CIROTTI, giuseppe. *A linguagem alternativa: o vídeo como processo e o vídeo como produto*. Encontro Latino Americano de vídeo popular: Montevideu: 1990, Mimeo.
- COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Edição verificada e atualizada, com exercícios práticos. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- CORREIA, F. João Carlos. *Comunicação e Cidadania: os Media e as Identidades nas Sociedades Pluralistas*. Portugal: Universidade da Beira Interior. Tese de Doutorado, 2001.
- DELEUZE, G. *Cinéma 1 – L'Image Mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983
- DINIZ, Célia Regina; SILVA, Iolanda Barbosa da. *Metodologia científica*. Campina Grande; Natal: UEPB/UFRN - EDUEP, 2008.
- DUBRIN, Andrew J. *Fundamentos do Comportamento Organizacional*. Tradução de James Sunderland Cook e Martha Malezzi Leal. São Paulo: Pioneiro Thomson Learning, 2003.
- EDUCAUSE; (2007). *7 Things You Should Know About Facebook II*. [Online]; disponível em <http://net.educause.edu/ir/library/pdf/ELI7025.pdf> e acessado em 26 Outubro 2014.
- FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968
- GODOY, Arlida Schmidt. *Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades*. [Online]. 1995, vol.35, n.2, pp. 57-63.
- GOHN, Maria G. *Teoria dos movimentos sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos*. São Paulo: Loyola. 2000.
- \_\_\_\_\_. *Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas*. Rio de Janeiro, v.14, n.50, jan-mar/2006. p. 27-38.
- \_\_\_\_\_. *Movimentos sociais e educação*. São Paulo: Cortez, 19982
- KAPLÚN, Mário. *El comunicador popular*. Quito: CIESPAL, 1985.
- KUNSCH, Margarida Maria Krohling. *Relações Públicas e modernidade: novos paradigmas na comunicação organizacional*. São Paulo: Summus, 1997.
- MAANEN, John, Van. *Reclaiming qualitative methods for organizational research: a preface*, *In Administrative Science Quarterly*, vol. 24, no. 4, December 1979.

- MELO, Hildete Pereira. de, Conceição, Odete Maria & Oliveira, Anazir Maria. *Las trabajadoras Domésticas en Rio de Janeiro: su lucha para organizarse*. Em: Chaney, Elsa M. e Castro, Mary Garcia (org). Muchacha, Cachifa, Criada, Empleada, Empregadinha, Sirvienta y ...Más nada. (pp.313-330). México: Nueva Sociedad, 1993
- MORAN, José Manuel. *Mudanças na comunicação pessoal: gerenciamento integrado da comunicação pessoal, social e tecnológica*. Ed. Paulinas. São Paulo, 1998.
- MORÁN, José Manuel. *Comunicación e Educação*, São Paulo, (2): 27 a 35, Jan./abr. 1995.
- NEITZEL, Luiz Carlos. *A REDE DIGITAL NA REDE EDUCACIONAL: Um reencantamento*. Disponível em: <<http://www.reocities.com/neitzel Luiz/reencan.html>> Acesso em: 21 abril. 2014.
- PERUZZO, Cicilia M.K. *DIREITO À COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA, PARTICIPAÇÃO POPULAR E CIDADANIA*. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, ano II, n.3, jul//dic. 2005. São Paulo: ALAIC. p.18-41.
- PICOLOTTO, Everton Lazzaretti. *Movimentos Sociais: Abordagens clássicas e contemporâneas*. In Revista Eletrônica de Ciências Sociais. Ano I, Ed.2, nov. 2007
- RECUERO, Raquel. *Redes Sociais na Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- SOARES, Ismar de Oliveira. "Comunicação/Educação: a emergência de um novo campo e o perfil de seus profissionais." Contato, Revista Brasileira de Comunicação, Arte e Educação, Brasília, ano 1 (1999): 5-75.
- \_\_\_\_\_ Educomunicação: Um Campo de Mediações. In: Revista Comunicação & Educação, nº 19. São Paulo, Editora Moderna, 2000.
- \_\_\_\_\_ Educomunicação: o conceito, o profissional, a aplicação. São \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ MACHADO, Eliany Salvatierra. Educomunicação: ou a emergência do campo da inter-relação Comunicação/Educação. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?option=trabalho&id=45282>>. Acesso em: 18 novembro de 2014.
- SOARES, Sérgio José Puccini. So11d. Documentário e Roteiro de Cinema; da pré-produção à pós-produção. Campinas, SP: [s.n.], 2007.
- SQUIRRA, Sebastião. *Manual de telejornalismo*. São Paulo. Summus, 1995.
- THIOLLENT, M. *Metodologia da pesquisa-ação*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 1998
- TOURAINÉ, Alain. Os novos conflitos sociais – para evitar mal-entendidos. In: Lua Nova. São Paulo: CEDEC, n.17, 1977, p.5-18.

