

# PERSPECTIVAS LUSO-BRASILEIRAS EM ARTES E COMUNICAÇÃO

Vol. 4

**(Editores)**

Ingrid Fachine  
Jorge Carrega  
Denize Araujo



## **Editores**

Ingrid Fachine

Jorge Carrega

Denize Araujo

# **PERSPECTIVAS LUSO-BRASILEIRAS EM ARTES E COMUNICAÇÃO**

**Vol. 4**

Uma edição do Grupo de Pesquisa “Comunicação, Memória e Cultura Popular” da UEPB – Universidade Estadual da Paraíba com o apoio do CIAC- Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve e CIC – Grupo de Pesquisa “Comunicação, Imagem e Contemporaneidade” da UTP- Universidade Tuiuti do Paraná.

## CONSELHO EDITORIAL

Bruno Mendes da Silva – Universidade do Algarve, CIAC  
Irenilda de Souza Lima – Universidade Federal Rural de Pernambuco

## CONSELHO CIENTÍFICO

Alexandre Martins - Universidade do Algarve, CIAC  
Ana Alexandra Carvalho – Universidade do Algarve, CIAC  
Ana Isabel Soares – Universidade do Algarve, CIAC  
Denize Araujo – Universidade Tuiuti do Paraná, CIC  
Fabiola Paes de Almeida Tarapanoff – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
Ingrid Fechine – Universidade Estadual da Paraíba  
João Carlos Firmino Carvalho – Universidade do Algarve, CIAC  
Jorge Carrega - Universidade do Algarve, CIAC  
Mirian Tavares – Universidade do Algarve, CIAC  
Natália Laranjinha – Universidade do Algarve, CIAC  
Patrícia Moran - Universidade de São Paulo - ECA/USP  
Regina Celi Mendes Pereira da Silva – Universidade Federal da Paraíba  
Sara Vitorino Fernandez – Universidade do Algarve, CIAC

## EDIÇÃO

Ingrid Fechine | Jorge Carrega | Denize Araujo

### **Perspectivas Luso-Brasileiras em Artes e Comunicação Vol. 4**

© 2025 Copyright by Ingrid Fechine, Jorge Manuel Neves Carrega e Denize Araujo  
(Editores)

### **TODOS OS DIREITOS RESERVADOS PARA OS AUTORES:**

**Grupo de Pesquisa “Comunicação, Memória e Cultura Popular” da Universidade  
Estadual da Paraíba**

Rua Baraúnas, nº: 351, Bairro Universitário, Campina Grande, CEP: 58429500  
[ingridfechine@yahoo.com.br](mailto:ingridfechine@yahoo.com.br)

**CIAC-Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve**  
FCHS-Universidade do Algarve, Campus de Gambelas, 8005-139 Faro  
[www.ciac.pt](http://www.ciac.pt) | [secretaria.ualg@ciac.p](mailto:secretaria.ualg@ciac.p)

**Grupo de Pesquisa “CIC - Comunicação, Imagem e Contemporaneidade” da UTP**

ISBN: 978-989-9244-15-3

DOI - Digital Object Identifier: <https://doi.org/10.34623/q8z5-b191>

Todas as fotos são da responsabilidade dos respectivos autores.

Capa, composição, paginação e organização gráfica: Elissama Vitor Barreto

APRESENTAÇÃO.....8

INTRODUÇÃO.....10

## PARTE I:

### Memórias do Futuro? Inovação Midiática Multimodal

**ARTE ALGORÍTMICA E ARTE COM INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL  
GENERATIVA: DA ALEATORIEDADE CALCULADA AO APRENDIZADO  
DE MÁQUINA**

**Marcus Bastos.....19**

**TEMPORALIDADE PERFORMATIVA: A ARTE GENERATIVA ENQUANTO  
POÉTICA E PRÁTICA INVESTIGATIVA DA MEMÓRIA MUTIMODAL**

**Pedro Alves da Veiga.....36**

**MEMÓRIAS (ARTIFICIALMENTE) IMAGINADAS: IMAGINED IMAGES  
DE MARIA MAVROPOULOU**

**Diego Luiz Nobrega Rodrigues e Nina Velasco e Cruz.....58**

**VULVA ART E MÉDIA-ARTE DIGITAL: RELATO DE UMA TRILOGIA  
AUTORAL CIBERFEMINISTA**

**Juliana Wexel.....76**

## **POÉTICAS TRANSCULTURAIS NO SUL GLOBAL**

**Andréia Machado Oliveira, Camila dos Santos,  
Ingra Oliveira Ribeiro Schmitt, Matheus Moreno dos Santos  
Camargo e Renzo Filinich Orozco.....91**

## **NARRATIVA VISUAL DE ARTE DIGITAL EN EL ESPACIO NATURAL URBANO: UNA SIMBIOSIS ENTRE TECNOLOGÍA Y NATURALEZA**

**Hernando Urrutia.....114**

## **MAIS UM DIA NORMAL NO TIKTOK**

**Bruno Mascena, Esther Hamburger, Francisca M B San Martin e  
Patricia Moran.....133**

## ***RECIFE FRIO: O FALSO-DOCUMENTÁRIO COMO PONTE ENTRE FICÇÃO CIENTÍFICA E DOCUMENTÁRIO NA REPRESENTAÇÃO DE TRAGÉDIAS CLIMÁTICAS***

**Brian Hagemann e Denize Araujo.....150**

## **A LITERACIA FÍLMICA NO CONTEXTO DIGITAL: O CASO DO PLANO NACIONAL DE CINEMA PORTUGUÊS**

**João Paulo De Carvalho dos Reis e Cunha e Mirian Tavares.....167**

**PARTE II:**  
**Ressonâncias da Cultura em Rede**

**CANTOS E RAÍZES: GRUPOS FOLCLÓRICOS EM DIÁLOGO LUSO-BRASILEIRO**

**Rosimaria Sapucaia.....198**

**JOGOS E COMPETITIVIDADE:  
DOS CLÁSSICOS À BD E AO CINEMA**

**Sónia Reis.....230**

**EFEMERIDADE E FRAGMENTAÇÃO - A COLECÇÃO DE CARTAZES  
DE JOAQUIM ANTÓNIO VIEGAS**

**Ricardo Jorge Gomes.....255**

**AS LINHAS DE SEGMENTARIDADE DE DELEUZE & GUATTARI:  
UMA ANÁLISE DA MARIA MUTEMA**

**Fábio Ricardo Gioppo e Anna Claudia Soares.....287**

**ANÁLISE DO JORNALISMO LITERÁRIO E JORNALISMO  
INVESTIGATIVO A PARTIR DO LIVRO “COVA 312”  
DE DANIELA ARBEX**

**Ingrid Farias Fechine e Elissandra da Silva Souza.....308**

**A CULTURA CIGANA E O ESTIGMA DA INFÂMIA: PARADIGMAS  
DO FEMININO NUMA FICÇÃO SERIADA**

**Robéria Nádia Araújo Nascimento.....331**

**NOTAS BIOGRÁFICAS.....355**

## A LITERACIA FÍLMICA NO CONTEXTO DIGITAL: O CASO DO PLANO NACIONAL DE CINEMA PORTUGUÊS

João Paulo de Carvalho dos Reis e Cunha

Mirian Tavares

CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação

**Resumo:** O presente artigo aborda a literacia audiovisual como um elemento essencial para a compreensão e produção crítica de conteúdos midiáticos na contemporaneidade. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, baseada em revisão bibliográfica, entrevistas com professores e pesquisadores do tema e análise de práticas educacionais, a fim de investigar como a literacia audiovisual pode ser desenvolvida no contexto educacional. Os principais tópicos discutidos incluem a evolução do conceito, sua relevância na era digital e estratégias pedagógicas para sua implementação no ensino, a exemplo do Plano Nacional de Cinema (PNC) de Portugal. Os resultados indicam que a literacia audiovisual é fundamental para promover a leitura crítica das mídias, capacitando os indivíduos a interpretar, analisar e criar conteúdos audiovisuais de forma consciente e reflexiva. Além disso, evidencia-se a necessidade de formação docente e de políticas educacionais que favoreçam a inclusão da literacia audiovisual nos currículos escolares. Conclui-se que o desenvolvimento dessa competência contribui para a construção de uma cidadania mais ativa e informada, reforçando a importância de políticas educacionais que incentivem a literacia midiática e audiovisual como parte essencial da formação acadêmica.

**Palavras-chave:** literacia midiática; literacia audiovisual; Portugal; Plano Nacional de Cinema.

**Abstract:** This article addresses audiovisual literacy as an essential element for the understanding and critical production of media content in contemporary society. The research adopts a qualitative approach, based on a literature review, interviews with professors and researchers on the subject, and an analysis of educational practices, in order to investigate how audiovisual literacy can be developed within the educational context. The main topics discussed include the evolution of the concept, its relevance in the digital age, and pedagogical strategies for its implementation in teaching, exemplified by Portugal's National Cinema Plan (PNC). The results indicate that audiovisual literacy is fundamental for promoting critical media reading, enabling individuals to consciously and reflectively interpret, analyze, and create audiovisual content. Moreover, the study highlights the need for teacher training and educational policies that support the inclusion of audiovisual literacy in school curricula. It concludes that the development of this competence contributes to building a more active and informed citizenship, reinforcing the importance of educational policies that encourage media and audiovisual literacy as an essential part of academic education.

**Keywords:** media literacy; audiovisual literacy; Portugal; National Cinema Plan.

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo é parte da pesquisa de doutorado conduzida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Uniso – Universidade de Sorocaba (Brasil), sob orientação da Profa. Dra. Maria Ogécia Drigo. O objetivo é fornecer um panorama de algumas iniciativas europeias para a literacia midiática e audiovisual, destinadas a crianças e jovens em idade escolar, com particular atenção aos programas implantados em Portugal. Discutiremos a importância desta literacia para o mundo atual, em termos de um consumo mais consciente e crítico de imagens em movimento e como promotora de produções mais criativas pelos próprios usuários dos dispositivos digitais móveis (*smartphones* e *tablets*, entre outros), uma vez que tais aparelhos também facilitaram que os proprietários se tornem também produtores de conteúdos. Em seguida, abordaremos as formas como a literacia audiovisual foi incluída nos currículos escolares e, finalmente, discutiremos em pormenor a implantação do Plano Nacional de Cinema (PNC) em Portugal, seus objetivos e atividades.

Conhecemos o PNC durante o período em que estivemos na Universidade do Algarve (Faro, Portugal), para uma bolsa sanduíche proporcionada pela CAPES, entre os meses de novembro de 2022 e abril de 2023. Nesta ocasião, pesquisamos as inovações na linguagem audiovisual trazidas ou potencializadas pela tecnologia digital, tanto nos filmes para cinema quanto nas produções realizadas para as plataformas e dispositivos móveis.

A nossa pesquisa desenvolveu-se a partir de uma série de entrevistas realizadas com alguns dos professores e pesquisadores membros do CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação, sediado nesta Universidade e coordenado pela Profa. Dra. Mirian Tavares (também coorientadora desta pesquisa), e outros artistas e pesquisadores relacionados, que têm a imagem em movimento como objeto de seu trabalho. Inicialmente focada em particular nas questões formais (morfologia e sintaxe) da linguagem audiovisual, vimos

que a literacia midiática se tornava um tema recorrente em várias das entrevistas, quando questionávamos sobre o porquê da repetição de formas e modelos desta linguagem nos novos meios e plataformas, em especial nas produções dos usuários de Instagram e TikTok. A literacia mostrava-se um caminho fundamental para prover maior repertório e domínio sobre os recursos expressivos da linguagem audiovisual e, conseqüentemente, proporcionar um olhar mais inovador nas produções para essas plataformas.

Por conseguinte, a nossa pesquisa levou-nos a investigar mais a fundo essa questão, no sentido de em que medida a literacia audiovisual pode ser promotora de usos mais criativos dos recursos técnicos dos referidos dispositivos e plataformas, assim como as iniciativas adotadas em alguns países europeus, particularmente Portugal, para o desenvolvimento desses conhecimentos entre os jovens. A partir de então, conversamos com alguns pesquisadores que atuam na vertente entre cinema e educação, dos quais destacamos três entrevistas nas quais esse tema foi mais extensamente discutido.

A primeira foi com a Profa. Dra. Ana Isabel Candeias Dias Soares, licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (Português/Inglês) pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL, 1993) e doutorada pelo Programa em Teoria da Literatura pela mesma Faculdade (2003); também fez pós-doutoramento em Teoria da Literatura (FLUL, 2009-2010), sobre relações entre filmes documentais portugueses e poesia. Exerce a docência universitária na Universidade do Algarve desde 1996, onde é Professora Associada, nas áreas de História do Cinema, Teoria da Imagem, Estudos Culturais, Literatura e Cinema e Literatura Inglesa.

A segunda entrevista foi com João Paulo Pinto, cujo doutorado em Média-Arte Digital, realizado em parceria entre a Universidade Aberta e a Universidade do Algarve, foi concluído em 2023. Em sua tese, orientada pelas professoras Ana Isabel Soares e Teresa Cardoso, com o título “Educação, cinema e redes sociais: uma investigação sobre o Plano Nacional de Cinema”, pesquisou como o Plano Nacional de Cinema português utilizou as redes sociais para concretizar o projeto

de levar a literacia audiovisual, em particular a do cinema, para as crianças e jovens, como complemento às suas atividades desenvolvidas de forma presencial nas escolas.

Por fim, conversamos com o Prof. Dr. António Manuel Dias Costa Valente, doutorado em Ciências e Tecnologias da Comunicação pela Universidade de Aveiro, cuja tese desenvolveu-se sobre a produção do primeiro longa-metragem de animação realizado em Portugal, “Até o teto do mundo”, do qual também foi produtor e co-diretor. Também produziu e dirigiu filmes que, na sua totalidade, já lhe garantiram prêmios e distinções em vários continentes. Desde 1997, dirige o Festival de Cinema AVANCA e, desde 2010, a conferência científica AVANCA | CINEMA. Também coordena o “Prémio Eng.º. Fernando Gonçalves Lavrador”, atribuído anualmente à melhor investigação acadêmica sobre cinema.

Neste artigo, respeitamos, nas citações e menções aos autores e entrevistados, a terminologia que esses utilizam para referir-se à literacia para as imagens em movimento: para alguns, “literacia fílmica”, para outros, “literacia cinematográfica”. Tais termos referem-se, a rigor, ao mesmo conceito de uma educação para os filmes e o cinema, enquanto meio de comunicação, forma de expressão, linguagem artística e objetos de conhecimento abordados dos pontos de vista histórico, temático e estético. De nossa parte, optamos pelo termo “literacia audiovisual”, por ser mais abrangente e condizente com a multiplicidade de meios de exibição e consumo de imagens em movimento existentes na atualidade.

Porém, consideramos que todos esses meios, ainda que tenham suas particularidades e especificidades, são tributários da linguagem do cinema, uma vez que este foi o primeiro a possibilitar o registro e reprodução de imagens em movimento (a que depois foi adicionado o som). Muitos dos elementos que compõem o audiovisual nas mídias atuais baseiam-se na morfologia e sintaxe desenvolvidas desde há muitas décadas pela linguagem cinematográfica, como os conceitos de plano, enquadramento, movimentos de câmera, profundidade de campo, entre outros. Dessa forma, buscamos com o termo “literacia

audiovisual” abarcar a literacia fílmica e o cinema tradicional, mas de forma expandida, tendo em vista as novas formas de difusão de imagens em movimento existentes na contemporaneidade, com suas eventuais características próprias.

Além das entrevistas, utilizamos também como metodologia para este artigo uma revisão bibliográfica, para contextualizarmos as questões referentes à literacia midiática, em particular a audiovisual, e sua importância na atualidade. Seguimos com essa contextualização.

## **2. A IMPORTÂNCIA DA LITERACIA MIDIÁTICA NA ATUALIDADE: ALGUMAS PERSPECTIVAS EUROPEIAS**

A literacia midiática é de importância reconhecida no contexto europeu há várias décadas, não só como forma de educar e propiciar aos jovens relações mais críticas e criativas com os meios de comunicação, mas também como forma de promover a cidadania e preservar a memória e a herança cultural dos países e povos. Pinto, Cardoso e Soares (2021a) acrescentam que os avanços trazidos pela tecnologia digital ocorridos desde a década de 1990, tendo como principal expoente a internet, influenciaram grandemente as formas como a sociedade atual se comunica e se apropria, processa e divulga as informações.

Para Reia-Baptista *et al.* (2014), a literacia no século XXI é um conjunto de práticas culturais que proporcionam o envolvimento das audiências e a sua expressão através de certo número de modos dominantes de construção de significados: a linguagem verbal (falada e escrita), as imagens fixas e em movimento e a música. Dessa forma, a literacia é um conjunto de capacidades que se ajustam a modos e linguagens específicas, e não a meios diferentes, de forma que as mídias digitais recrutariam literacias que seriam transversais a outros meios. Acrescenta-se a isso o fato de que, nesta época de convergência midiática e cultural, o engajamento do público, em especial os mais jovens, inclui uma crescente multiplicidade de meios e produtos culturais, como livros, histórias em quadrinhos, filmes, séries televisivas e *videogames*.

Paralelamente, segundo Fontcuberta (2008), as tecnologias da comunicação e da informação, nessas primeiras décadas do século XXI, ampliaram de forma exponencial as possibilidades de interação e uma tomada de poder pelo receptor, em face aos modelos e meios tradicionais de comunicação, como os televisuais e impressos. Dada a convergência das mídias em torno da tecnologia digital, os receptores adquiriram um papel mais ativo, não só no sentido de reagir aos meios segundo suas experiências culturais, sociais e emocionais conforme o seu contexto, mas também interativo, contribuindo para a construção conjunta dos relatos e narrativas, o que os coloca em uma posição de vantagem em relação aos meios tradicionais.

Para Aguaded Gómez (2008, p. 58), “A leitura crítica é aquela que luta contra a univocidade e o monolitismo na interpretação, a que não aceita a pretendida transparência das mensagens e, ao contrário, se questiona acerca da influência da mediação, ou seja, do ponto de vista do emissor”. Portanto, esse autor defende que a educação para os meios de comunicação deve envolver questões como o funcionamento das mídias, como elas produzem significados, como estão organizadas e como o público lhes atribui sentido. O aumento da compreensão crítica ocorreria, dessa forma, conforme Aguaded Gómez (2008), por um caminho didático que passe pelas instituições midiáticas, suas categorias, tecnologias, linguagens, públicos e representações.

A literacia desdobra-se também, evidentemente, para a aplicação no meio televisivo. Aguaded Gómez (2008, p. 52) afirma: “Na televisão, como ‘máquina social’, o que interessa não é tanto o emissor, o proprietário do meio ou mesmo a mensagem, mas sim como os diversos sectores sociais usam a televisão, compreendendo o seu sentido e o seu significado”. Para tanto, enfatiza a necessidade de educar o olhar do espectador, tornando as crianças e jovens mais do que meros receptores passivos, mas emissores e agentes entusiastas e criativos, expostos a estímulos diversos e capazes de manipularem diretamente as imagens, por meio da introdução à linguagem audiovisual. Faz-se necessário, portanto, formar espectadores

inteligentes e críticos mediante o ensino a ver televisão e aprender a ler imagens e sons, decodificá-los e identificar suas interrelações, estruturas e ideologias. No contexto das mídias digitais, pode-se facilmente transpor essa ideia para as diversas plataformas veiculadoras de imagens em movimento da atualidade.

Por conseguinte, esse autor defende que a compreensão das mensagens televisivas e o afastamento da sua “semantização mítica” passa pelo conhecimento de como funciona a sua tecnologia, inserindo no currículo pedagógico uma prática de trabalho e de manipulação de seus recursos técnicos, mesmo que em nível elementar. Finalmente, Aguaded Gómez (2008, p. 62) conclui: “Mas isto só será possível, sem dúvida alguma, quando os cidadãos e cidadãs se tornarem conscientes da sua condição de telespectadores, adquirirem competências para interpretar a televisão e assumirem os seus direitos face à mesma”.

Uma vez que a condição de telespectador se ampliou do meio televisivo para as diversas mídias móveis, tais avanços tecnológicos exigem, conseqüentemente, a mobilização de novas competências, e a emergência da internet fez necessária uma literacia para a informação, que responda às demandas de uma presença cada vez maior dos meios digitais. Nesse sentido, conforme Pinto, Cardoso e Soares (2021b), tais competências para interagir com a informação devem ocorrer nos níveis escolar, pessoal, profissional e pessoal, sendo alicerces para a democracia e uma cidadania ativa e sustentável.

Vimos a importância da literacia midiática de forma ampla no contexto dos meios de comunicação tradicionais e a necessidade de aquisição de novas competências para o consumo de conteúdos nas mídias digitais. Discutiremos a seguir a literacia fílmica de forma específica, assumindo a linguagem cinematográfica como uma matriz cuja morfologia e sintaxe, em grande medida, tornaram-se transversais às diversas mídias de imagens em movimento que a sucederam até as tecnologias da atualidade.

### 3 A LITERACIA FÍLMICA NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

Dentre os meios audiovisuais, o cinema destaca-se como “um dos mais completos modos de expressão cultural da sociedade industrial e tecnológica contemporânea [...]” (Pinto; Cardoso; Soares, 2021a, p. 39). Dessa forma, as culturas cinematográficas da Europa são consideradas um patrimônio por muitos países, os quais desejam que seja acessível às crianças e aos jovens. Por conseguinte, os europeus têm uma grande tradição em educação cinematográfica, mas que, comparada aos estudos das artes clássicas (literatura, música, pintura, entre outras), que comumente fazem parte dos currículos escolares oficiais, o estudo do cinema e dos meios de comunicação em geral encontra-se, por vezes, marginalizado. Como forma de amenizar ou reverter essa condição, Reia-Baptista *et al.* (2014) relata que um estudo realizado em 2012, envolvendo 32 países europeus, defendeu a educação cinematográfica sob dois aspectos: como um direito ou bem social, semelhante ao direito à educação universal, e como meio essencial para o desenvolvimento de consumidores e público para o cinema.

Com base na definição de literacia fílmica da Comissão Europeia, esses autores descrevem-na como o nível de compreensão de um filme, a capacidade de ser consciente e curioso na seleção de filmes, a competência para ver criticamente uma obra cinematográfica e analisar seu conteúdo e aspectos técnicos, e a habilidade para manipular sua linguagem e recursos tecnológicos na produção criativa de imagens em movimento.

Por conseguinte, os objetivos da literacia fílmica e da literacia midiática, conforme Reia-Baptista *et al.* (2014), convergem em diversos pontos: fomentar uma literacia que incorpore ampla experiência cultural, apreciação estética, compreensão crítica e produção criativa – esta última, particularmente impulsionada pelo desenvolvimento de equipamentos de gravação móveis, mais acessíveis e portáteis. Esses autores defendem que, nesse sentido, a literacia fílmica é um subconjunto da literacia midiática, lembrando que a linguagem

cinematográfica é multimodal, isto é, engloba diversas linguagens, como a da imagem, da palavra falada, música, arquitetura, ação dramática e outros, dentro das estruturas de filmagem e edição. Esses autores acrescentam a tais objetivos o direito universal de todos os cidadãos a serem educados nos fundamentos do cinema e capacitados no domínio da sua linguagem, inclusive para a produção. Isso se torna particularmente importante nesta época de amplo acesso às tecnologias digitais, uma vez que, não obstante a publicidade dos dispositivos e aplicativos, o simples acesso à tecnologia não torna uma pessoa necessariamente criativa ou dominadora das linguagens.

Também neste contexto tecnológico atual, o dispositivo tradicional da exibição cinematográfica (a sala escura, a tela gigante, o som envolvente, centenas de pessoas reunidas no mesmo recinto com a atenção focada no filme exibido diante delas, partilhando socialmente a experiência) viu-se em franca competição com os novos aparelhos, primeiramente a televisão, e mais recentemente, os dispositivos digitais, como computadores, *smartphones* e *tablets*. Conforme argumentam Pinto, Cardoso e Soares (2021a), se antigamente ir ao cinema era um evento social, emoldurando por certa relevância e formalidade, os meios audiovisuais que o seguiram levaram a experiência de assistir a um filme para o ambiente doméstico (no caso da televisão), até o ponto de tornar-se uma experiência individualizada, no caso dos dispositivos digitais móveis. Estes últimos, munidos de acesso à internet, permitiram que os filmes pudessem ser assistidos em qualquer lugar e a qualquer hora, de maneira cotidiana e informal, e, por conseguinte, alteraram a forma como muitas pessoas, em especial as gerações mais novas dos nativos digitais, vivenciam o audiovisual e consomem cinema, tornando-se, mesmo com suas pequenas telas, alternativas à tela gigante das salas de cinema.

Além disso, para Reia-Baptista *et al.* (2014), o cinema sempre foi uma forma de arte inquieta e inovadora, e devido ao entorno digital, à internet participativa e à cultura relacionada aos *videogames*, novos gêneros e estilos foram criados de obras e narrativas com imagens em movimento. Como exemplos, vídeos produzidos para YouTube, como

os *mash-ups* (remixes de vídeos musicais, que misturam duas ou mais músicas em uma só), os tributos, as paródias, os *reacts* (vídeos em que o produtor do conteúdo reage a algum outro vídeo, seja do próprio YouTube, algum programa da TV ou mesmo cenas de filmes, e suas expressões e comentários são feitos com base nas impressões que tem no instante em que o visualiza pela primeira vez); vídeos curtos produzidos para os *stories* e *reels* do Instagram e para o TikTok, que têm a condensação do conteúdo em uma curta duração como uma das principais características, assim como adotar a verticalidade da tela dos *smartphones* como orientação padrão; e a *machinima*, forma de animação que utiliza os *engines* (“motores”, softwares básicos em que são programados e construídos os mundos virtuais de muitos *videogames*) para criar filmes que utilizam elementos gráficos dos jogos.

Pinto, Cardoso e Soares (2021b, p. 96) complementam:

Vê-se assim que a constante evolução da tecnologia transformou o cinema a vários níveis, desde a produção à distribuição até ao consumo. A invenção do sonoro, a aplicação da cor, o aparecimento da televisão, o vídeo e a massificação do CD/DVD, são alguns dos exemplos reveladores [...], mas são também evidências de avanços técnicos que o enriquecem e lhe têm oferecido, ao longo do tempo, novas possibilidades. A mudança do milénio trouxe a digitalização à indústria cinematográfica, revolucionando-a uma vez mais; a Internet, por sua vez, revolucionou as formas de distribuição e de consumo. Aliás, alterou mesmo de forma fundamental a lógica tradicional subjacente ao cinema.

Além disso, conforme afirmam Pinto, Cardoso e Soares (2021a), na atual sociedade altamente midiaticizada, as redes sociais e plataformas digitais tornaram-se os meios mais utilizados para a divulgação de conteúdos artísticos e culturais, entre os quais os audiovisuais têm especial destaque nas redes sociais, devido a um crescente interesse por contar histórias por imagens em movimento – o que as aproxima do modelo mais tradicional e consagrado do cinema, o de arte narrativa. Dessa forma, Pinto, Cardoso e Soares (2021a, p. 42), concluem:

Esta realidade de confluência de dois *media* – as redes sociais e o cinema-, a que os alunos tendem a estar permanentemente expostos e com os quais estão cada vez mais interligados, tem, de igual forma, implicações no modo como se concretizam aprendizagens, quer em contextos formais e/ou escolarizados, quer em contextos informais ou não formais.

Por conseguinte, a literacia fílmica torna-se fundamental para o cotidiano de qualquer cidadão na atualidade. Ainda que esteja historicamente relacionada ao cinema, com a expansão da presença das imagens em movimento nos mais diversos dispositivos eletrônicos, a literacia fílmica também extrapolou o âmbito exclusivo do cinema, passando a englobar quaisquer conteúdos com imagens em movimento.

Segundo Pinto, Cardoso e Soares (2021a, p. 42), “Através da análise fílmica, pode ser ativado um amplo processo de percepção e reflexão sobre os saberes e as práticas inerentes à linguagem cinematográfica, possibilitando a realização de aprendizagens que conduzam à construção de conhecimento”. Por conta disso, a literacia fílmica já foi objeto de preocupação em diversos momentos, nos âmbitos cultural, social e pedagógico, mas nas últimas décadas intensificaram-se as iniciativas de promoção da literacia fílmica. Muitos deles eram de alcance apenas local ou regional, mas que formaram a base e constituíram modelos para outros projetos de aplicação mais ampla. Entre esses, foi desenvolvido e implantado em Portugal o Plano Nacional de Cinema, sobre o qual discutiremos a seguir.

#### 4 O PLANO NACIONAL DE CINEMA EM PORTUGAL

O Plano Nacional de Cinema (PNC) de Portugal foi implantada em 2013, articulado ao Plano Nacional das Artes, em uma iniciativa governamental conjunta entre o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), a Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema e a Direção-Geral da Educação (DGE),

direcionada para o contexto escolar, que visa precisamente educar crianças e jovens para a linguagem do cinema e, conseqüentemente, para a leitura e interpretação das imagens em movimento, assim os preparando para serem melhores cidadãos nesta sociedade cada vez mais audiovisual e mediatizada. (Pinto, Cardoso & Soares, 2021c, p. 147)

O PNC foi criado como um programa formalmente instituído, mas que veio somar-se a outras iniciativas mais informais ou de menor divulgação e alcance que também promovem a literacia fílmica, como cineclubes, festivais de cinema, circuitos de exibição, associações culturais, programação de salas municipais e projetos escolares. Tendo seu foco nas escolas, o PNC busca integrar tais projetos e iniciativas em suas atividades em todo o território português.

Entre seus objetivos, está a compreensão do cinema em suas dimensões estética, cognitiva, social e psicológica, assim como de sua história e linguagem. Dessa forma, aborda o cinema como objeto de conhecimento e meio de comunicação e expressão artística, promovendo a literacia na leitura de imagens em movimento, aprofundando a capacidade de reflexão sobre os filmes e sua contribuição para o desenvolvimento cultural, social e pessoal. Contempla também a formação de público para o cinema e os novos modos de consumo, fora das salas comerciais e do modo tradicional, através dos atuais meios e formatos trazidos pela tecnologia digital móvel. Dessa forma, concluem Pinto, Cardoso e Soares (2021c, p. 150), “Ao promover o encontro das novas gerações com o cinema, como preconiza também o PNC, será possível fazer (res)surgir o cinema como forma de melhor interpretarem a essência da imagem em movimento”.

Contudo, o PNC foi criado com base em outras experiências anteriores de levar a literacia fílmica ao contexto escolar português. A Profa. Ana Isabel Soares acompanhou de perto os programas que vieram a culminar no PNC, e atualmente, colabora mais diretamente com o Plano na elaboração de dossiês pedagógicos para o estudo dos

filmes, os quais já estão na casa das quatro dezenas, e são disponibilizados online a todos os interessados<sup>1</sup>. Na entrevista que realizamos para esta pesquisa, conclui:

A literacia é um tópico absolutamente essencial. E não faz sentido se não for entendida como uma necessidade de aplicação desde cedo, porque de fato, uma educação para o cinema é uma educação própria para o audiovisual em geral, e essa educação é absolutamente necessária para nos movermos no mundo de hoje. Para entendermos, por exemplo, como é que as notícias são transmitidas no audiovisual, seja numa televisão convencional, seja nos noticiários que vêm através do Facebook ou do Twitter, se, em última análise, não extravasarmos o âmbito artístico que o cinema queria cingir-se numa determinada altura, estamos no âmbito de mediação total da nossa existência e, portanto, uma literacia, um estudo consciente é uma exigência para uma cidadania plena, é uma exigência para uma existência absolutamente integrada e justa.

João Pinto, em sua pesquisa sobre a atuação do PNC nas redes sociais, em especial durante o fechamento das escolas devido à pandemia da COVID-19, reforça que a literacia fílmica enfrenta atualmente um grande desafio tecnológico. Com os novos meios, o cinema, a sua linguagem e modo de consumo passaram por mudanças profundas, especialmente entre os mais jovens, para os quais os filmes chegam com outros parâmetros e valores culturais e sociais. Isso implica que, para esse público, o cinema adquiriu uma linguagem própria sobre as quais fazem a sua própria interpretação, o que demanda um acompanhamento e uma educação para o consumo desta linguagem. Neste ponto, insere-se o PNC, o qual teve um desenvolvimento tímido nos primeiros anos, mas mais recentemente, contou com bastante apoio e investimento, o que elevou a sua presença em apenas 150 escolas, no início da pesquisa de João Pinto, para quase 500, à época desta entrevista (primeiro semestre de 2023).

---

1 A lista de filmes que compõem o PNC e os materiais didáticos podem ser acessados no site oficial do programa: <https://pnc.gov.pt/>. Acesso em: 19 ago. 2024.

Esse desenvolvimento do Plano reflete-se de várias formas: além dos dossiês pedagógicos, o PNC conta com uma plataforma de *streaming* própria com os filmes indicados, de acesso livre às escolas integrantes do programa. E a sua presença *online*, nas redes sociais, ampliou-se e profissionalizou-se significativamente, contando com página e grupo no Facebook, perfil no X/Twitter, Instagram e YouTube.

Entre os alunos que participaram do PNC, conforme relata João Pinto, a partir de depoimentos dos professores, nota-se um envolvimento muito interessado e prático nas atividades, inclusive uma valorização maior do cinema português, uma vez que os filmes a que têm maior facilidade de acesso nas salas comerciais são filmes em grande parte de origem estadunidense. Porém, segundo João Pinto, um dos desafios iniciais enfrentados pelo PNC na sua aplicação em sala de aula é o próprio conceito de “cinema”. Tradicionalmente associado a ideias consagradas como uma forma de arte, linguagem, tecnologia e forma de consumo em salas de exibição, este modelo mostra-se bastante limitador, quando tenta-se aplicar no atual contexto tecnológico das mídias digitais e redes sociais. Como ligar essas ideias de cinema, de um filme de duas ou três horas de duração, com os vídeos de 30 segundos ou um minuto que são publicados no TikTok e largamente consumidos pelos jovens?, questiona João Pinto. Dessa forma, ele admite preferir referir-se não ao termo “cinema”, mas à imagem em movimento, por ser mais generalista, pois, afinal, um jovem que produz um vídeo ou um curta-metragem, seja para as redes sociais ou outras plataformas de vídeo, estará fazendo cinema, utilizando-se das linguagens e conceitos associados à arte cinematográfica.

Além disso, quando o cinema é transposto de um contexto de entretenimento para o contexto educacional, encontra resistência por parte dos alunos, que o associam à ideia de filmes “chatos”, de filmes “velhos” ou “para gente velha”. Contudo, quando essas obras são aproximadas didaticamente de séries e produções da Netflix, por exemplo, ou a vídeos do YouTube ou de outras redes sociais, mais próximas

da realidade cotidiana de consumo de imagens em movimento dos jovens atuais, esses preconceitos são gradualmente deixados de lado.

Com a orientação dos professores, tomam contato com a linguagem cinematográfica, seus tempos e ritmos, que por vezes podem ser considerados muito “parados”, especialmente pelas novas gerações, habituadas com a velocidade e a curta duração. Alguns professores utilizam-se de filmes mais atuais ou que os alunos gostam e depois, quando veem um filme mais antigo e do qual supostamente não gostam, conseguem fazer relações, observar o trabalho de câmera, uso da iluminação e das cores, e a partir disso, conseguem interpretar e compreender, o que os deixa mais incentivados. João Pinto também comenta sobre essa metodologia:

Normalmente os professores trabalham com eles, atendendo às matérias, disciplinas ou currículo. Portanto, se há um filme que fala sobre determinado assunto que estão a aprender, escolhe-se um filme sobre esse assunto e, portanto, há ali logo uma ligação temática. E depois, quando o professor seleciona um filme mais antigo, não comercial, eles ficam curiosos. Primeiro porque, como já aderiram às atividades, já sabem mais ou menos o que é que vem e já sabem o que esperam daquilo. E há sempre uma curiosidade sobre como se fazia e depois, quando é explicado, e neste caso, o Plano Nacional de Cinema trabalha isso muito bem, explicando a sequência, os planos, o porquê ou por que não, a linguagem, o significado, eles gostam muito daquilo.

Ao ampliarem seus conhecimentos sobre os filmes e começarem a produzir seus próprios vídeos, nem sequer pensam mais que estão fazendo cinema, mas estão a empregar os conceitos e linguagem aprendidos: tornam-se o que atualmente convencionou-se chamar de *prosumers* (produtores e consumidores) ou *producers* (produtores e usuários).

Com relação a isso, João Pinto chama a atenção para outra importante questão: a pulverização dos meios de produção de imagens em movimento e seu impacto na audiência, ocorrida com a ascensão das mídias digitais e das redes sociais. Ainda que o cinema tradicional continue existindo, com a sua cadeia de produção, distribuição e consumo com a concentração e hegemonia nas mãos de algumas empresas e países, uma nova situação se configura:

No quarto, provavelmente, um miúdo com o TikTok num minuto faz um filme de alguns segundos. E tem mais público do que um filme do realizador super-super há uns anos atrás. E ele não pensa, não tem consciência disto, mas provavelmente ele está a utilizar equipamentos tecnológicos similares. A linguagem não é assim tão diferente. Não mudou assim tão radicalmente, nem os meios, porque há produção, há guião (nem que seja mental), há distribuição, há essas coisas todas, há a cadeia toda. Só que são coisas que assumem aspetos diferentes. E o Spielberg fazia um filme de milhões e milhões e milhões com aqueles custos de tantos recursos. E hoje em dia, se calhar, o processo – não sei se posso chamar idêntico ou não –, mas existe mais ou menos o mesmo processo. O miúdo está ali num quatinho, faz aquilo em 5 segundos, e as coisas podem coexistir.

Os conteúdos produzidos pelos alunos PNC, por sua vez, refletem um efeito de imitação de múltiplas referências, entre o que veem nas redes sociais e os filmes exibidos. Conforme afirma João Pinto:

O que eu observo é que normalmente eles procuram criar coisas à imagem do que veem nos filmes que são passados. Provavelmente trazem a experiência dos seus pequenos vídeos que fazem e põem no TikTok ou qualquer coisa parecida, mas que tentam criar aquilo à imagem. Penso que como as atividades também são orientadas pelos professores e então os vídeos que eles fazem são, digamos assim, com orientações que muitas vezes vêm dos filmes que eles veem, dos curtas e longas-metragens e essas coisas todas. [...] Vídeos mais informais que eles veem que eles muitas vezes adaptam conteúdos que já viram nas redes sociais e muitas vezes, tal como se fossem memes, digamos assim, a brincarem com determinadas coisas que estão na moda e aplicam aquilo a temas sociais da comunidade deles. [...] Ou seja, há um efeito de inspiração de determinados movimentos ou determinados conteúdos que estão na moda, que eles trazem aquilo como se fosse inspiração. E imagino que isso seja trabalhado depois nos projetos do PNC para replicar.

Paralelamente às atividades nas escolas, o PNC investiu em sua presença online. Isso se mostrou não ser apenas um complemento às atividades presenciais, mas de particular importância no contexto da pandemia de COVID-19, conforme veremos a seguir.

## 5. A PRESENÇA DO PNC NAS REDES SOCIAIS DURANTE A PANDEMIA DA COVID-19

O PNC utiliza-se das redes sociais para difundir conteúdos, incluindo informações sobre a própria atividade e outras relacionadas ao seu âmbito, ampliando a sua missão, conforme Pinto, Cardoso e Soares (2021c). Em face aos vários desafios impostos pela pandemia de COVID-19 a toda a sociedade, entre 2020 e 2021, e com os sucessivos encerramentos das aulas presenciais nas escolas, o PNC também se mostrou preparado para manter as suas atividades em andamento e cumprir parte relevante de seu papel pedagógico, ainda que de forma remota, graças à sua presença *online* nas várias plataformas e redes sociais. Segundo Pinto, Cardoso e Soares (2021a), houve um crescimento médio de 6,1% no público das redes sociais do PNC entre os meses de março a junho de 2020, correspondente ao período do primeiro encerramento das escolas. Apesar de não ser um aumento expressivo, é significativamente superior à média de 2% nos outros meses do ano, ainda mais se considerarmos que as atividades presenciais do PNC nas escolas e nas salas de cinema estavam suspensas.

As postagens realizadas, também segundo Pinto, Cardoso e Soares (2021a), privilegiavam os textos, seguidos por imagens e *links* para outros conteúdos externos. A divulgação de eventos e as *lives* completavam os conteúdos compartilhados nas redes do PNC, mas com percentuais bastante inferiores. Sendo os textos o tipo de postagem realizada em maior quantidade, esses mesmos pesquisadores observam “uma escrita informal, mobilizadora de afetos e promotora de emoção, empatia e convite à ação (por exemplo, incentivando à interação com a publicação). Assim, as evidências indicam que existe uma intenção de evitar textos distantes ou apenas de caráter informativo” (Pinto, Cardoso & Soares, 2021a, p. 56).

Os temas das postagens também foram analisados em termos estatísticos. Pinto, Cardoso e Soares (2021a) identificam, em ordem decrescente, uma maior quantidade de publicações referentes a “Projetos portugueses” relativos ao cinema, seguidas por notícias gerais sobre cinema; filmes estrangeiros; filmes portugueses; televisão/rádio; projetos internacionais; sobre o próprio PNC; assuntos científicos e divulgação de ciência; notícias referentes à atualidade e à situação da pandemia, assim como suas implicações no ramo audiovisual; atividades do PNC nas escolas, anteriores ao período pandêmico; outras postagens de teor lúdico e, por fim atividades do PNC, referentes às iniciativas da coordenação do Plano.

Também conforme Pinto, Cardoso e Soares (2021c), as sugestões de filmes a serem assistidos, um dos principais papéis do PNC em suas atividades presenciais, foi transposta às redes sociais, acompanhadas das respectivas informações e documentações de apoio, a fim de promover não só o entretenimento, mas também a reflexão cognitiva. Além disso, durante o período da pandemia, uma das categorias profissionais mais afetadas com a interrupção das atividades foi o setor audiovisual. O PNC, nesse momento, também incentivou o compartilhamento de fotos desses profissionais nos seus postos de trabalho, a fim de lembrar à sociedade de sua existência e importância, muitas vezes invisibilizada por trás do produto audiovisual finalizado. Pinto, Cardoso e Soares (2021c, p. 161) complementam: “além [de] ser uma atitude solidária, é uma homenagem a estes técnicos dos bastidores, lembrando que o PNC não se reduz apenas à visualização de filmes, mas procura abraçar todas as áreas/profissionais do cinema, em particular, e do audiovisual no geral”.

Pinto, Cardoso e Soares (2021a) também quantificaram as interações e respostas do público às postagens do PNC: a imensa maioria (77%) correspondeu às “Emoções”, como “Curtir/Like”, seguida pelos compartilhamentos (19%) e apenas 2% de comentários. A relevância maior deste último tipo de interação recai sobre o grupo do Facebook,

espaço colaborativo que permite que todos os membros, ao invés de somente os administradores, compartilhem conteúdos, o que reforça o sentimento de inclusão e pertencimento na comunidade do PNC.

Portanto, mesmo afetado pela pandemia nas suas atividades presenciais, as redes sociais permitiram ao PNC manter a sua proximidade com o público escolar, assim como adaptar-se aos tempos atuais, em que o cinema e a aprendizagem envolvem a presença das pequenas telas, e promover, dessa forma, o engajamento dos alunos com outras literacias e disciplinas por meio da literacia fílmica.

Enfim, Pinto, Cardoso e Soares (2021b, p. 97) concluem:

As ferramentas e potencialidades disponibilizadas pela Internet, que começaram a ser utilizadas, de modo reforçado, como apoio às atividades de caráter presencial, ganharam caráter de resposta necessária aos constrangimentos e desafios em tempos de pandemia, gerando práticas inovadoras e permitindo a continuidade do trabalho do PNC.

Superada a pandemia, João Pinto, na entrevista que realizamos, relata que com a volta das aulas presenciais, o PNC também voltou ao normal, com força nas atividades presenciais e integrado nas escolas. Porém, ficou demonstrado que é importante que o PNC tenha uma forte presença *online* como forma de aproximar as pessoas – e que, inclusive, pode funcionar só com a parte virtual, caso seja necessário. O planejamento e o investimento nas redes sociais do PNC, antes mesmo de declarada a pandemia, prepararam-no para utilizá-las muito intensamente e muito bem. Quando se deu o encerramento das escolas e atividades presenciais, o PNC, conforme afirma João Pinto, estava “na primeira fila do cinema para enfrentar a pandemia”, publicando conteúdos adaptados às redes, mencionando filmes que falavam sobre pandemias, indicando em quais canais abertos poderiam vê-los, sugerindo atividades para os alunos fazerem em casa e enviando e-mails e

conteúdos para os professores trabalharem com eles remotamente.

Dessa forma, os alunos, por meio dos seus computadores e celulares, puderam continuar fazendo as atividades propostas pelo PNC em suas casas – o que incluía assistirem aos filmes propostos na televisão e junto da família, algo que, comenta João Pinto, provavelmente não faziam há muito tempo. A relevância das redes sociais do PNC nesse período deu argumentos para provar a importância destes meios perante vozes resistentes de dentro da coordenação do próprio Plano, que não os valorizavam. Provou-se que a presença *online* do PNC era uma forma de aproximar a todos, e dada essa maneira afirmativa de utilização das redes sociais, o PNC conquistou mais defensores para o seu investimento tecnológico.

O PNC, reforça João Pinto, é um plano a ser aplicado presencialmente, dentro das salas de aula e das salas de cinema, uma vez que as escolas são presenciais. Mobiliza também no processo pais, famílias, professores e a comunidade. Contudo, conclui João Pinto,

Neste momento, o PNC está a ser aplicado presencialmente, mas tem as redes sociais como aliadas. Ele tem uma missão e as redes sociais ajudam a cumprir a sua missão na divulgação de conteúdos científicos, entretenimento, as atividades, enfim. Digamos que, em termos gerais, o PNC criou aqui uma comunidade de todos os interessados em cinema e educação, não são só alunos, nem pais, nem realizadores. São todos eles e mais alguns que seguem o PNC nas suas redes sociais.

Após vermos o processo de implantação do PNC e a importância da sua presença *online*, em particular nos tempos da pandemia de COVID-19, discutiremos a seguir alguns resultados que se fazem sentir entre os alunos que participaram das atividades do Plano.

## 6. O QUE SE OBSERVA (E O QUE SE ESPERA) DE RESULTADOS ENTRE OS ALUNOS DO PNC

Conforme Ana Isabel Soares afirma sobre a atividade dos cineclubes, e que se prolonga entre os objetivos principais do PNC, é dar a conhecer e provocar a reflexão sobre os tópicos que os filmes trazem e as formas como os abordam, aspectos que vão além do objeto fílmico e que exigem um investimento crítico de quem vê para que possa ser educado nesse sentido. Por conseguinte, complementa:

Isso poderá ajudar a quem produz e quem cria o cinema, porque, por exemplo, no caso da literatura, ninguém é um bom escritor se não for primeiro um bom leitor. E um bom leitor não é só o que lê muito, mas é o que lê muito com uma determinada atenção, com um tipo particular de atenção. E esse tipo particular de atenção que também se pratica no visionamento de filmes com a característica de um cineclube ou com a característica de um clube de cinema numa escola.

Nessa mesma analogia entre o conhecimento e o repertório necessário para a literatura e para a produção de filmes, o Prof. António Costa Valente, na entrevista que realizamos, faz uma interessante comparação entre o Plano Nacional de Leitura português, já solidamente implantado no país há várias décadas, e o PNC. No primeiro, são propostos livros para leitura por parte dos alunos. Estas obras são debatidas em termos não só da sua linguagem e estética, mas também temática, aproximando-as às questões que envolvem a atualidade dos jovens. O PNC foi criado com uma proposta semelhante, ao que Costa Valente comenta:

Entre um livro e um filme, está sobretudo a escrita de um livro e a escrita de um filme e, portanto, eu diria que a situação é a mesma. Ou seja, nos tempos que correm, em que praticamente todos os alunos chegam à sala de aulas com um telemóvel [...], obviamente que o telemóvel vai

nos obrigar a que a escrita passe por ali e, portanto, se a escrita e a proximidade dos livros vai ter que passar por ali, o Plano Nacional de Leitura vai passar também por ter que olhar para os telemóveis e, portanto, fazer com que eles sejam a ponte para o papel. Também os telemóveis vão ser a ponte para a imagem projetada no ecrã das várias dimensões. E, portanto, de alguma forma, esta necessidade que hoje nós temos de literacia no espaço da sala de aula é uma necessidade que é ditada pelos tempos atuais, pelo fato de termos de novo este instrumento tão próximo de nós ou tão próximo de todos.

Essa onipresença dos dispositivos móveis no cotidiano das pessoas (incluindo nas salas de aula) e a já mencionada democratização das possibilidades de os usuários se tornarem não só consumidores, mas também produtores e distribuidores de imagens em movimento por meio desses aparelhos e das plataformas e redes sociais, contudo, são fenômenos relativamente recentes, que remontam a no máximo vinte anos, mas que se intensificaram de fato nos últimos dez – períodos esses que coincidem, conforme relembra Ana Isabel Soares, respectivamente ao Juventude-Cinema-Escola e à implantação do PNC.

Por conta disso, os dados mensuráveis, em termos de resultados subsequentes dos alunos que foram expostos a esses programas de literacia, são ainda incipientes, apesar de alguns primeiros estudos mais exaustivos estarem sendo conduzidos. Porém, Soares relata, pela sua experiência pessoal e pelas suas impressões enquanto docente, que houve uma diferença quando os seus alunos que ingressaram na Universidade do Algarve, e cursaram com ela disciplinas de estudos culturais, literatura e cinema, começaram a ser aqueles que haviam feito todo o JCE, do sétimo até o 12º ano. E reforça: “quando eu apanhei estes alunos nas minhas turmas, alunos que já tinham sido expostos a essa forma de literacia, eu notei uma diferença qualitativamente maior, uma preparação, uma forma de atenção, principalmente essa forma de

atenção e, naturalmente, uma partilha de referências”.

Ela também relata a sua própria experiência, ainda enquanto aluna, de participar do clube de cinema da escola, e nele assistir aos filmes do Charlie Chaplin, os quais eram seguidos de um debate. Hoje, ela argumenta, um aluno que não tenha passado por essa experiência talvez até reconheça a figura icônica deste clássico ator e diretor inglês e de seu personagem Carlitos, mas talvez não tenha a noção da sua importância para a história do cinema e da dimensão de crítica social de seus filmes, vendo nele apenas um nível superficial do humor físico. Por outro lado, alunos que tiveram contato com esse conhecimento e a mediação dessa literacia já estarão mais atentos. Soares destaca a questão dessa atenção despertada pela literacia:

Estarão mais atentos a essa potencialidade, independentemente de se tratar de um filme que é contemporâneo deles, portanto, uma coisa que é propagada com muita intensidade no momento em que eles estão a ser também receptores ativos, ou de se tratar de um filme que tem 100 anos de existência. Portanto, a ideia de uma espécie de condensação de referências é também muito importante porque, dada a compressão histórica a que nós estamos a assistir, em que o presente é cada vez mais denso [...], no sentido de abarcar tudo e apagar todo o resto, é uma literacia que envolva o ensino da história, ou seja, do passado, de uma determinada arte ou de uma determinada forma de expressão, é também essencial. E isto é que permite a ligação entre tempos diferentes e de entendimento do próprio tempo presente, e o entendimento que liberta esse tempo presente, aquela compressão absoluta.

João Pinto, por fim, admite: “Eu estou assim, curioso para ver como será o futuro, porque imagino que começam a aparecer aqui conteúdos feitos por alunos nas redes sociais do PNC, pelos professores, enfim, há uma dinâmica muito grande e eu sublinho até a palavra orgulho pela iniciativa”.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Expusemos neste artigo algumas perspectivas europeias referentes à literacia midiática, sua importância como forma de educar e estimular os jovens a relações mais críticas e criativas com os meios de comunicação, além de promover a cidadania e preservar a memória e a herança cultural. Vimos que a literacia no século XXI deve contemplar o envolvimento das audiências e a sua expressão através dos meios de comunicação, uma vez que as tecnologias digitais ampliaram as possibilidades de interação pelo receptor, que adquiriu um papel mais ativo na construção de relatos e narrativas utilizando-se de diversas linguagens (verbal, sonora e imagética).

Por conseguinte, tais avanços tecnológicos exigem novas competências, que respondam às demandas de uma presença cada vez maior dos meios digitais, as quais devem dar-se nos níveis escolar, pessoal, profissional e pessoal, sendo alicerces para o exercício de uma democracia plena e uma cidadania ativa e sustentável. Para tanto, a UNESCO recomenda, entre outras coisas, que a literacia midiática promova o conhecimento sobre as linguagens e o funcionamento das mídias, incluindo o domínio das tecnologias da informação e da comunicação, e capacitando os usuários e consumidores à produção de seus próprios conteúdos.

Em seguida, vimos a importância de uma literacia específica para o cinema, enquanto meio de comunicação e forma de arte, cuja linguagem é matriz para as outras mídias audiovisuais desenvolvidas posteriormente. Na atual sociedade altamente midiática, em que as redes sociais e plataformas digitais tornaram-se os meios mais utilizados para a divulgação de conteúdos artísticos e culturais, o audiovisual é de particular relevância, uma vez que há um crescente tráfego de imagens em movimento por essas mídias. Dessa forma, ainda que esteja historicamente relacionada ao cinema, a expansão da presença das imagens em movimento nos mais

diversos dispositivos eletrônicos fez com que a literacia fílmica extrapolasse o âmbito exclusivo do cinema, passando a englobar quaisquer conteúdos com imagens em movimento e, portanto, tornar-se fundamental para o cotidiano dos cidadãos da atualidade.

Com o objetivo de promover tal literacia, discutimos o Plano Nacional de Cinema português. Implantado e estruturado para promover a compreensão do cinema em suas dimensões estética, cognitiva, social e psicológica, assim como de sua história e linguagem, o PNC promove a literacia na leitura de imagens em movimento, aprofundando a capacidade de reflexão sobre os filmes e sua contribuição para o desenvolvimento cultural, social e pessoal. Suas atividades realizam-se nas escolas de educação básica e secundária desse país, mas também promove atividades fora do ambiente escolar, em salas de cinema e outros locais públicos, com vistas e envolver a comunidade em torno do conhecimento do cinema. Contudo, contempla também a os novos modos de consumo, fora das salas comerciais e do modo tradicional, através dos atuais meios e formatos trazidos pela tecnologia digital móvel.

Para a discussão sobre o PNC, trouxemos informações obtidas por meio de pessoas diretamente ligadas ao Plano, como Ana Isabel Soares, que participou do programa que lhe serviu de modelo, o Juventude-Cinema-Escola, e depois ocupou cargos de relevância durante o seu planeamento e implementação pelo governo português. João Pinto pesquisou o PNC em sua tese de doutorado, em particular a atuação do Plano em suas redes sociais durante o período da pandemia de COVID-19, que impôs o fechamento das escolas e o encerramento de suas atividades presenciais. Conforme observou, contudo, a presença *online* do PNC fez com que as atividades, mesmo remotamente, mantivessem-se presentes e relevantes para os alunos e familiares, constituindo-se também como fonte de informações para outros interessados no setor audiovisual.

António Costa Valente, com quem também conversamos, defende que uma literacia fílmica deve necessariamente contemplar a existência desses meios digitais, presentes de forma constante no contexto escolar, já que todos os alunos e professores possuem seus *smartphones*. E complementa:

É óbvio que experimentar outros mundos da produção, experimentar outros mundos da escrita, outros mundos de passar da escrita para as imagens, aproximar as imagens e este mundo daquilo que forma como podem ser os pensamentos, tanto narrativos, como pensamentos de análise, como pensamentos de debate, como pensamentos de emoção, obviamente que isso vai sempre passar e obrigar a que, de alguma forma, se pense sempre como é tão importante ter nos dias de hoje, não só um Plano Nacional de Leitura, como um Plano Nacional de Cinema, como isso nos obriga a transformar. E se tudo se transforma, esses planos também têm de se estar a transformar, tem de acompanhar este processo.

Finalmente, discutimos alguns resultados observados nos alunos expostos à literacia fílmica por meio das atividades do PNC. Ana Isabel Soares relata, pela sua experiência tanto como aluna de programas que antecederam o PNC, como posteriormente enquanto docente, uma diferença qualitativa na atenção ao assistir e analisar um filme, por conta dessa educação para a linguagem do cinema, a ampliação do repertório visual e a partilha de referências fílmicas, artísticas e históricas.

Porém, os dados são ainda escassos para avaliar os resultados e o desempenho, enquanto criadores e produtores de obras audiovisuais, dos alunos que foram expostos a esses programas de literacia, devido a esses programas terem sido implementados há pouco mais de uma década, de forma que fica em aberto, para futuros artigos, comentários acerca desses resultados, tão logo eles sejam publicados.

Conforme expusemos, o simples acesso à tecnologia de produção por meio dos dispositivos digitais, conforme criticam Reia-Baptista *et al* (2014) com relação aos discursos dos fabricantes de

*hardware* e *software*, não torna as pessoas criativas e conscientes de como se elabora uma peça dos pontos de vista conceitual e técnico. Faz-se visível a importância de uma literacia midiática, em geral, e filmica, em particular, através de programas como o PNC, como meios para um consumo (e produção) mais conscientes e para uma atuação cidadã plena, nesta sociedade atual tecnológica e midiaticizada. Como afirmam Reia-Baptista *et al.* (2014), a literacia filmica é parte de um sistema flexível e adaptável de práticas que se alteram dependendo do contexto: para dispositivos móveis ou salas de cinema, em estudos midiáticos ou História, como direito universal ou como caminho profissional. Em todas essas formas, a literacia filmica possui algo poderoso para oferecer aos jovens.

### Agradecimentos

“Agradecimento: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”;

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguaded Gómez, J. I. (2008). Telespectadores inteligentes. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, (42-2), 51–64. [https://doi.org/10.14195/1647-8614\\_42-2\\_3](https://doi.org/10.14195/1647-8614_42-2_3)

@maxqueseexploda. (2020, September 18). Acabou pra gente galera [Video]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@maxchampionn/video/6873866853366648065>

Fontcuberta, M. de. (2008). Uma televisão de qualidade exige um receptor de qualidade. In G. Borges & V. Reia-Baptista (Orgs.), *Discursos e práticas de qualidade na televisão* (pp. 189–198). Livros Horizonte.

ONESIPOP. (2020, September 14). UN DÍA NORMAL #2020 [Video]. TikTok. <https://vm.tiktok.com/ZMBQ7DUKs/>

Orue, M.(2020, December 12). Un día cualquiera en el 2020 haciendo tiktok [Vídeo]. TikTok. <https://vm.tiktok.com/ZMBWBchFc/>

Pesce, M. (2020, September 5). Um dia após o outro!!! [Vídeo]. TikTok. <https://vm.tiktok.com/ZMBxYb4PT/>

Pinto, J. P. (2023). *Educação, cinema e redes sociais: uma investigação sobre o Plano Nacional de Cinema* [Tese de doutorado, Universidade do Algarve em associação com a Universidade Aberta]. <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/14921>

Pinto, J., Cardoso, T., & Soares, A. I. (2021a). Da tela gigante ao pequeno ecrã das redes sociais: o Plano Nacional de Cinema em tempos de COVID-19. In P. Silveira, R. Morais, & J. Dias (Eds.), *As gerações dos ecrãs: práticas e experiências relacionadas com o online* (pp. 35-66). IADE Press. <https://www.unidcom-iade.pt/wp-content/uploads/2021/12/Geracoesdosecras.pdf>

Pinto, J., Cardoso, T., & Soares, A. I. (2021b). Zoom out / zoom in às redes sociais digitais do Plano Nacional de Cinema: um visionamento em tempos pandémicos. *Revista Ciências Humanas*, 14(2). <https://doi.org/10.32813/2179-1120.2121.v14.n2.a750>

Pinto, J., Cardoso, T., & Soares, A. I. (2021c). Portuguese National Film Plan, literacies and social networks: Mapping good practices during the COVID-19 confinement. In C. Dias, C. Santos, L. Cardoso, & V. Correia (Coords.), *Congresso Internacional sobre Literacias no Século XXI (ICCL2021) – Livro de Atas*. Instituto Politécnico de Portalegre. <https://xxicl.ipportalegre.pt/2021/12/31/iccl-2021-proceedings-livro-de-atas/>

Reia-Baptista, V. (2010). Lenguajes filmicos en la memoria colectiva de Europa. *Comunicar*, 18(35), 10–13. <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=35&articulo=35-2010-02>

Reia-Baptista, V., et al. (2014). Literacia cinematográfica: Reflexión sobre los modelos de educación cinematográfica en Europa. *Revista Latina de Comunicación Social*, (69), 354–367. <https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/947>

