



V SEMINÁRIO  
INTERNACIONAL  
DE EDUCAÇÃO A  
DISTÂNCIA

## ANÁLISE AUDIOVISUAL DOS 3E'S – UM MODELO ESTRUTURALISTA FUNDAMENTADO NA ANÁLISE DA ÉTICA, ESTÉTICA E ESTRUTURA DO PRODUTO AUDIOVISUAL

Marcio Tadeu da Costa (IFSC) – [marcio.costa@ifsc.edu.br](mailto:marcio.costa@ifsc.edu.br)  
Eixo 2: Qualidade e Inovação na e para a EaD: realidades plausíveis

### Resumo:

A utilização de produtos audiovisuais como instrumentos da aprendizagem na educação à distância, impõe a necessidade de uma compreensão analítica, para os indivíduos emissores da mensagem audiovisual, apresentando como problematização, se uma análise estruturalista, baseada em um modelo e suas variantes, possibilita uma compreensão acurada do produto audiovisual. Este artigo objetiva modelar a análise do discurso cinematográfico por meio da identificação das variantes de três subgrupos; Ética, Estética e Estrutura, possibilitando uma compreensão precisa do produto audiovisual. O estudo de objetivo exploratória, buscou aprimorar a análise do produto audiovisual por meio do levantamento bibliográfico sobre a linguagem audiovisual. O texto apresenta-se seu desenvolvimento em três partes: fundamentos linguísticos de ética audiovisual, fundamentos linguísticos de estética audiovisual e fundamentos linguísticos de estrutura audiovisual. Conclui-se que a ferramenta apresentada, baseada no modelo estruturalista, possibilitando uma compreensão acurada do produto audiovisual, por meio da percepção em três facetas do produto audiovisual, ampliando a geração de constructos analíticos, a melhor compreensão e por fim da produção de objetos de aprendizagem que utilizam a linguagem audiovisual.

**Palavras-chave:** Análise estrutural. Produto audiovisual. Objetos de aprendizagem.

### 1 Introdução

Popularizado na sociedade de consumo da pós-Revolução Industrial, que possibilitou sua disseminação e incremento por meio do desenvolvimento tecnológico, chegando ao Séc. XXI como uma ampla forma de comunicação, o produto audiovisual, é o suporte da linguagem audiovisual, presente na contemporaneidade, graças à rede mundial de computadores e seus diversos suportes de *streaming*. Presente, mas pouco compreendido como forma de linguagem, a imagem em movimento comunica, educa, influi e entretém. Comum é sintetizar-se o produto audiovisual com sínteses pouco específicas: bom filme, boa estória, vídeo ruim, imagens muito legais, cenas tristes, etc. São as formas de interpretação que a maioria dos indivíduos reporta. (Rojo, 2013; 2019).

A utilização dos produtos audiovisuais em objetos de aprendizagem disponíveis na Educação à distância, requerem a compreensão discursiva como uma necessidade urgente, possibilitando o domínio de seus códigos por parte daqueles que produzem conteúdo audiovisual como objeto de aprendizagem. Apresentando então a seguinte questão: A análise estruturalista, baseada em um modelo e suas variantes, possibilita uma compreensão acurada

Realização:



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA



INSTITUTO FEDERAL  
Santa Catarina

Apoio:



do produto audiovisual? Este artigo objetiva modelar a análise do discurso cinematográfico por meio da identificação das variantes de três subgrupos; Ética, Estética e Estrutura, possibilitando uma compreensão precisa do produto audiovisual.

## 2 Desenvolvimento

A proposta de um instrumento analítico, Análise Audiovisual dos 3'Es – Ética, Estética e Estrutura, sob uma abordagem estruturalista, fragmenta o produto audiovisual de forma positivista, a partir das estruturas que o compõem, possibilitando sua melhor compreensão e produção.

As estruturas são compostas de variantes, que se movimentam no conjunto estudado e se repetem noutros, pois são singulares e comparáveis, apresentando suas formas adjacentes e invariantes. Esta análise formal, dá-se quando os elementos internos e profundos apresentam ordem e regularidade, por meio de um sistema de oposições, presenças ou ausências. A análise requer um modelo, que se caracteriza pela simplificação do fenômeno (produto audiovisual). O modelo se posiciona entre a realidade e a estrutura (Aranha; Martins, 1992). A Análise Audiovisual dos 3E's, gerará constructos, ou seja, operacionalizações dos conhecimentos que representarão empiricamente conceitos. Este instrumento está dividido em fundamentos linguísticos da ética, da estética e da estrutural audiovisual.

### 2. 1 Fundamentos linguísticos de ética audiovisual

Denominaremos de ética audiovisual os códigos da linguagem audiovisual que proporcionam a internalização do produto audiovisual. De acordo com Rojo (2010) a internalização é a reconstrução interna de uma atividade social, que promove a incorporação da subjetivação por meio dos letramentos. A internalização é responsável pela consciência, subjetividade e o pensamento do indivíduo (Rojo, 2010). Este segmento da obra audiovisual apresenta os recortes das relações humanas referindo-se às intenções do autor, ou “uma opinião, um sentimento a respeito de um objeto, de um fenômeno ou acontecimento” (Aumont; Marie, 2003, p. 237), sendo composto pelas variantes: narrativa, mensagem e estilo da obra audiovisual.

A narrativa é o agrupamento de proposições organizadas, composta por actantes, elementos e papéis, ligadas por uma relação cronológica e lógica. A narrativa apresenta um grau de verossimilhança, objetivando ser crível e realista, uma cópia aparentando ser real

Realização:



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA



INSTITUTO FEDERAL  
Santa Catarina

Apoio:



(Viana, 2012). Segundo Eisenstein (2002) a narrativa objetiva o êxtase, caracterizando-se como a relação emocional e afetiva do filme com o espectador.

Outro código que promove a internalização é a mensagem de um produto audiovisual, sendo definida por Viana (2012, p. 20) como “[...] a expressão figurativa da realidade, portanto expressa uma determinada percepção da realidade, seja ela qual for”. A mensagem é construída pelo indivíduo (receptor), pois é percebida a partir do letramento. Ao autor cabe construir um itinerário pelas técnicas narrativas a fim de oferecer uma compreensão da mensagem (Bakhtin, 1997). Por fim, o estilo da obra audiovisual apresenta-se quando se adota determinadas técnicas ou recursos estilísticos de outros autores, escolas estilísticas ou gêneros audiovisuais. Caracteriza-se como a forma da expressão, sendo de uma pessoa, um grupo, ou um tipo de discurso. O estilo é um conjunto de códigos singulares (Rodrigues, 2007; Aumont; Marie, 2003).

## 2.2 Fundamentos linguísticos de estética audiovisual

Denominaremos de estética audiovisual os códigos da linguagem audiovisual que promovem a intencionalidade da significação do produto audiovisual. No produto audiovisual a seleção fotográfica, a mise-en-scène e o som apresentam uma escritura fílmica que determina intencionalidade das significações (Rojo, 2010; Barnwell, 2013; Andrew, 2002). Nesta proposta analítica as variantes estéticas dividem-se em três subgrupos: o da fotografia audiovisual, da Direção de Arte e na sonoridade.

A fotografia audiovisual é a criação do clima e das emoções das cenas, utilizando planos, composição e luminosidade para compor o quadro. O enquadramento é a unidade mínima do filme a determinar a distância da câmera em relação ao objeto filmado. A imagem cinematográfica é analisada como um conceito estático e ao mesmo tempo dinâmico, ao apresentar uma variação de ângulos, planos, movimentos de câmera e profundidade de campo, que constroem a percepção do movimento (Rodrigues, 2007; Barnwell, 2013; Andrew, 2002; Martin, 2013).

Os planos tem sua significação específica. Nos planos abertos – o ambiente é o elemento primordial – o sujeito é um elemento dominado pela situação geográfica. Nos planos médios – ambiente e sujeito dividem o plano – o sujeito e o ambiente dialogam. Nos planos fechados – o sujeito é o elemento primordial – dá-se destaque à emoção, ao detalhe, à subjetividade, podendo construir até a abstração (Barnwell, 2013; Andrew, 2002; Martin, 2013; Aumont; Marie, 2003).

Realização:



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA



INSTITUTO FEDERAL  
Santa Catarina

Apoio:



A composição é a seleção e disposição dos elementos em um determinado quadro fotográfico, a fim de atender aos objetivos determinados pela narrativa ou autor. Já a iluminação é um dos elementos mais importantes da produção de imagens que nos permite perceber a forma, a textura, o tamanho, a profundidade e a cor dos objetos. A iluminação transmite a atmosfera e permite a compreensão dos elementos dentro do quadro fotográfico, criando a noção de lugar, tempo, clima e do estado mental (Barnwell, 2013; Martin, 2013; Aumont; Marie, 2003).

O subgrupo da Direção de Arte tem sua origem na *mise-en-scène*, que segundo Edgar-Hunt, Marland e Rawle (2013) inclui tudo que pode ser visto. A Direção de Arte é responsável pela produção de todos os componentes visuais (cenografia, figurinos e maquiagem) do produto audiovisual, apresentando concretamente as relações dramáticas do produto cinematográfico. A cenografia realiza e monta de todas as ambientações e espaços, evocando um ambiente, suas referências espaciais, temporais, sociais e psicodramáticas, incorporando ainda os objetos e acessórios requeridos pela ação (Edgar-Hunt; Marland; Rawle, 2013; Andrew, 2002).

A construção plástico-emocional por meio de indumentárias é de responsabilidade dos figurinos, ao eleger as texturas, a cor e os efeitos visuais desejados com os trajes das personagens, oferecendo credibilidade, seja histórica ou emocional. Os figurinos apresentam simbolicamente caracteres, tipos sociais ou estados de alma. Por fim, a maquiagem prepara o ator para apresentar as personagens com seus traços e atributos (Aumont; Marie, 2003).

Completando os subgrupos dos códigos sensíveis (visão e audição) do produto audiovisual, a sonoridade inclui suas variantes sonoras. O código fundamental é o som, que se apresenta de forma diegética ou não-diegética. O som diegético, refere-se a qualquer som pertencente ao ambiente fictício (*diegese*) do produto audiovisual. O som não-diegético refere-se ao som que não emana do mundo ficcional, incluindo: narração, sons dramáticos ou imaginários e trilha sonora (Merten, 2003). A trilha sonora é a ilustração sonora que evoca estados emocionais e narrativas. Os efeitos sonoros possibilitam que sons não presentes na materialidade potencializem ou determinem a ação apresentada na cena. Estes efeitos são necessários para produção de imagens não realistas, que não se podem obter pela simples reprodução de uma cena que se desenrola diante da câmera (Vanoye; Goliot-Lété, 1994).

Realização:



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA



INSTITUTO FEDERAL  
Santa Catarina

Apoio:



## 2.3 Fundamentos linguísticos de Estrutura audiovisual

Denominaremos de estrutura audiovisual os códigos da linguagem audiovisual que constroem as representações do produto audiovisual. Rojo e Moura (2019) apontam que a montagem/edição pode construir representações concebendo e criando um resultado narrativo ou um resultado correspondente, o primeiro narra e o segundo sugere. Nesta proposta analítica as variantes estruturais são representadas pela edição (montagem), Direção Geral e atuação cênica.

A edição é o processo de composição e seleção dos enquadramentos e planos, em uma sequência ordenada. A montagem, de onde origina-se a edição, segundo Eisenstein (2002) é a arte de expressar ou dar significado pela relação de dois planos justapostos, originando uma ideia ou expressão de algo que não exista em nenhum dos planos separadamente. O conjunto é mais importante que as partes onde as imagens só adquirem poder no ato de uma relação. A edição define o tempo fílmico – apresentado na narrativa – e o tempo real – tempo que a narrativa é contada – e as discrepâncias entre eles, observando se este tempo é apropriado ou não para o tempo fílmico necessário. A continuidade, outra variante estruturalista, é a forma na qual o espaço, o tempo e a narrativa são construídos por meio da montagem de centenas de fragmentos, buscando um todo coerente, lógico e contínuo. Na edição realiza-se os efeitos especiais, que são ferramentas de produção não realista (Eisenstein, 2002; Xavier, 1997; Machado; 1997; Aumont; Marie, 2003; Edgar-Hunt; Marland; Rawle, 2013; Andrew, 2002; Barnwell, 2013).

A Direção Geral decide a utilização dos códigos linguísticos do produto audiovisual e a sensação a ser transmitida pelo conjunto da obra construída. O diretor é o coordenador que transforma o conhecimento implícito (roteiro) em conhecimento explícito, transformado por profissionais para ser fruído por outra pessoa. O diretor é o responsável por manter o foco dramático de todos os segmentos do filme, ou seja, o ponto ou ação a que se quer atrair a atenção do espectador. A atuação cênica é a criação e representação (por parte dos actantes) da ação dramática (Viana, 2012; Rodrigues, 2007). O produto audiovisual tem uma estrutura narrativa realizadas por sujeitos, os actantes, ou seja, aqueles que sofrem ou executam as ações. Uma das categorias de actantes, são os atores, aqueles que personificam os personagens (Aumont; Marie, 2003).

No produto audiovisual a câmera põe em evidência as expressões dos atores, mostrando-a nos planos e sob os ângulos mais adequados, devendo preocupar-se também com a fotogenia, que não depende do talento do ator (Barnwell, 2013). É essencial que a

Realização:



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA



INSTITUTO FEDERAL  
Santa Catarina

Apoio:



fascinação exercida pelo produto audiovisual advenha da possibilidade do espectador se identificar com os personagens, por meio dos actantes.

### 3 Considerações finais

A linguagem audiovisual apresenta-se como uma forma de percepção da realidade, construída no século passado com o desenvolvimento principalmente da indústria cinematográfica e depois das suas variações: televisão, vídeo cassete, vídeo digital, internet e streaming. Graças a sua massificação, o produto audiovisual tornou-se suporte para a expressão da realidade percebida e da projeção inconsciente do indivíduo e da coletividade, graças ao conjunto dos indícios de analogia existentes na imagem representativa que o forma.

A análise estruturalista proposta apresenta a forma positivista, por meio das suas estruturas, variantes e modelo, uma vez que os enunciados do discurso se caracterizam como elementos internos, profundos, ordenados, regulares, sistemáticos, simplificadores, subjacentes e invariantes. Possibilitando que a Análise Cinematográfica dos 3E's, proporcione a geração de constructos. Estes constructos subsidiarão a compreensão dos receptores das mensagens audiovisuais de forma ampla, representando assim o grau de letramento audiovisual do indivíduo.

Para os produtores de conteúdo que se utilizam da linguagem audiovisual, esta ferramenta proporciona que o produto atinja seus objetivos. Sendo estes produtos audiovisuais integrantes de cursos da modalidade audiovisual, aumenta-se a eficácia destes instrumentos de aprendizagem. Ressaltando que estes produtos fazem parte do cotidiano da maioria da população, possibilitando uma compreensão maior dos discentes.

Conclui-se que a análise estruturalista, baseada no modelo da Análise Audiovisual dos 3e's – Ética, Estética e Estrutura e suas variantes, possibilita uma comunicação acurada, devido a percepção em três facetas do todo cinematográfico, ampliando sua compreensão e identificação da atuação das variantes a de geração de constructos analíticos. Supera-se a primazia da narrativa e simplificação adjetiva – bom filme, boa estória, vídeo ruim, imagens muito legais, cenas tristes, etc. – e possibilita-se maior tecnicidade na produção de objetos de aprendizagem na forma de produtos audiovisuais.

Realização:



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA



INSTITUTO FEDERAL  
Santa Catarina

Apoio:



## Referências

- ANDREW, James Dudley. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Temas da Filosofia**. São Paulo: Moderna, 1992.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch, **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARNWELL, Jane. **Fundamentos da produção cinematográfica**. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- EDGAR-HUNT, Robert; MARLAND, John; RAWLE, Steven. **A linguagem do cinema**. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Brasiliense: São Paulo, 2013.
- MERTEN, Luiz Carlos. **Entre a realidade e o artifício**. Porto Alegre: Artes e Ofício, 2003.
- RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.
- ROJO, R. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- ROJO, R. **Falando ao pé da letra: a constituição da narrativa e do letramento**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- ROJO, R. (org.). **Escol@ conectada: os multiletramentos e as TICs**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.
- ROJO, R.; MOURA, E. **Letramentos, mídias, linguagens**. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.
- VANOYE, Francis, GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.
- VIANA, Nildo. **Cinema e mensagem: análise e assimilação**. Porto Alegre: Asterisco, 2012.
- XAVIER, Ismael. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

Realização:



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA



INSTITUTO FEDERAL  
Santa Catarina

Apoio:

