

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

# Extensão e ensino em Ciências Sociais com IA e audiovisual: uma década de oficinas colaborativas

Allan Herison Ferreira, Ana Carolina Trevisan

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13319>

Submetido em: 2025-09-10

Postado em: 2025-10-16 (versão 2)

(AAAA-MM-DD)

Justificativa da versão: Esta nova versão incorpora ajustes no texto para maior clareza de certos pontos.

## EXTENSÃO E ENSINO EM CIÊNCIAS SOCIAIS COM IA E AUDIOVISUAL: UMA DÉCADA DE OFICINAS COLABORATIVAS

ALLAN HERISON FERREIRA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3606-2089>

[allanherison@gmail.com.br](mailto:allanherison@gmail.com.br)

ICNOVA/Universidade NOVA de Lisboa. Lisboa, Portugal e  
LAPS/Universidade de São Paulo, SP, Brasil

ANA CAROLINA TREVISAN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2818-5858>

[anacarinatcf@gmail.com.br](mailto:anacarinatcf@gmail.com.br)

IFILNOVA/Universidade NOVA de Lisboa. Lisboa, Portugal e  
LAPS/Universidade de São Paulo, SP, Brasil

**RESUMO:** Apresentamos uma década (2016–2025) de oficinas colaborativas em Ciências Sociais que articulam linguagem audiovisual, redes digitais e, mais recentemente, ferramentas de IA em caráter assistivo e sob supervisão humana. Em 20 edições, 1.305 pessoas participaram; 944 concluíram; 753 receberam certificado; e foram produzidos 236 filmes (207 publicados). O desenho pedagógico inverte a ordem tradicional: participantes começam em grupos improvisados, enfrentando problemas concretos (roteiro, captação, som, montagem e usos responsáveis de IA), para depois compor equipes autônomas que sintetizam o aprendizado num curta-metragem. No período remoto, o Google Forms funcionou como adaptação das dinâmicas presenciais de debate e reflexão, operando como diário de bordo e guia de trabalho, além de instrumento de sensibilização sobre dados fornecidos conscientemente vs. inferências de plataformas.

Com base em 542 registros válidos (oficinas regulares de média/longa duração, 2020–2025), observamos ganhos autorrelatados consistentes em escala 0–5: média geral de 1,43 (pré) para 3,39 (pós), com variação de +1,96. Ganhos ligeiramente superiores surgem em Funções (direção, gênero/teoria, pré-produção) em relação a Técnicas (pós-produção de vídeo, design de som). Os resultados qualitativos indicam letramento digital e audiovisual ampliado, autoria coletiva fortalecida e comunidades de prática que integram contextos acadêmicos e comunitários. Reconhecemos que há ainda limitações a superar, como a restrição de disponibilização de equipamentos para as práticas síncronas e as desigualdades de infraestrutura enfrentadas pelos participantes.

Propomos uma metodologia replicável e inclusiva que possa ser incorporada ao ensino em Ciências Sociais, e definimos como próximos passos: aprimorar os modos de avaliação do aprendizado e do impacto do ensino; mitigar barreiras de acesso — como a oferta de financiamento para armazenamento de dados em nuvem, créditos para uso de softwares, aquisição de equipamentos de captação audiovisual e recursos de acessibilidade; fomentar a abertura responsável de dados, com bases anonimizadas disponíveis para pesquisadores; ampliar a formação de docentes; e fortalecer parcerias e políticas públicas que permitam levar o projeto a mais pessoas e contextos geográficos.

**Palavras-chave:** Educação em Ciências Sociais; Oficinas audiovisuais; Letramento digital; Metodologias ativas; Inteligência artificial; Comunicação educacional

## EXTENSION AND TEACHING IN THE SOCIAL SCIENCES WITH AI AND AUDIOVISUAL: A DECADE OF COLLABORATIVE WORKSHOPS

**ABSTRACT:** We report a decade (2016–2025) of collaborative workshops in the Social Sciences that combine audiovisual language, digital networks, and—more recently—assistive AI under human supervision. Across 20 editions, 1,305 people enrolled; 944 completed; 753 earned certificates; and 236 short films were produced (207 published). The pedagogy deliberately reverses the usual order: participants first work in improvised groups to tackle concrete problems (script, capture, sound, editing, and responsible AI use) and then form autonomous teams to synthesize learning into a short film. During remote delivery, Google Forms adapted in-person reflection and debate, serving as a workflow log and a prompt for data literacy—contrasting consciously provided data with platform inferences.

Based on 542 valid records (regular medium/long editions, 2020–2025), self-reported knowledge on a 0–5 scale rose from 1.43 (pre) to 3.39 (post), a +1.96 gain. Increases were slightly higher for Functions (direction, genre/theory, pre-production) than for Techniques (video post-production, sound design). Qualitative evidence shows expanded digital and audiovisual literacy, strengthened collective authorship, and durable communities of practice bridging academic and community settings. We acknowledge that there are still limitations to overcome, such as the limited availability of equipment for synchronous activities and the infrastructural inequalities faced by participants.

We propose a replicable and inclusive methodology that can be integrated into Social Sciences education, and we define the following next steps: to enhance the assessment methods of learning and

teaching impact; to reduce access barriers — such as providing funding for cloud data storage, credits for software use, acquisition of audiovisual capture equipment, and accessibility resources; to promote responsible data openness, with anonymized datasets available to researchers; to expand teacher training; and to strengthen partnerships and public policies that enable the project to reach more people and geographic contexts.

**Keywords:** Education in Social Sciences; Audiovisual workshops; Digital literacy; Active methodologies; Artificial intelligence; Educational communication.

## INTRODUÇÃO

A rápida evolução das tecnologias digitais tem transformado de maneira significativa os processos de ensino e aprendizagem, exigindo abordagens que, tal como constantemente buscado na educação, ultrapassem a simples transmissão de conteúdo. Nesse cenário, destaca-se a necessidade de práticas pedagógicas criativas, inclusivas e colaborativas, capazes de articular diferentes linguagens e promover tanto a aquisição de competências técnicas quanto a reflexão crítica sobre os usos das tecnologias. A comunicação educacional, quando mediada por recursos audiovisuais e ferramentas digitais, revela-se como campo estratégico para ampliar o letramento digital e as habilidades para atuar em projetos coletivos mesmo que à distância.

É fundamental destacar que nada substitui a experiência de conhecer diretamente os mais de duzentos filmes publicados pelos participantes do NUPEPA, verdadeiros protagonistas deste projeto. Cada obra é uma janela singular para mundos, experiências e imaginações diversas, que se expressam em imagens, sons e narrativas concebidas de forma autônoma, mas colaborativa. Esses filmes constituem um registro vivo e cronológico de acontecimentos sociais, comunitários, culturais e políticos, mas também de trajetórias pessoais, subjetivas, técnicas e estéticas que, entrelaçadas, revelam tanto inquietações íntimas quanto reflexões coletivas. A pluralidade de estilos e temáticas compõe um mosaico criativo que ultrapassa fronteiras disciplinares e geográficas.

Não temos a pretensão, seja nesta publicação ou no âmbito mais amplo da pesquisa, de abarcar toda a riqueza, complexidade e intensidade da experiência investigativa, estética e humana que esses trabalhos proporcionam e que, tal como postulou C. Wright Mills ao propor o conceito de imaginação sociológica, revelam a potência de articular histórias individuais e contextos coletivos, trajetórias pessoais e transformações sociais. Entre os mais de duzentos filmes realizados, não encontramos apenas produções de professores e pesquisadores das Ciências Sociais, mas também trabalhos de

estudantes de áreas distintas e de pessoas que, no momento da participação em alguma das oficinas, estavam ainda desvinculadas da academia – ou dela já havia se retirado – e que viram a comunidade do NUPEPA como um canal de contato entre a academia e o vasto e rico mundo que simplesmente existe para além dos muros dela. Ao longo destes dez anos, muitos desses participantes retornaram – ou sempre estiveram próximos – para nos contar que ingressaram em cursos de graduação, avançaram em programas de mestrado e doutorado, que passaram a atuar como docentes, ou que redescobriram o mundo fora da academia. Esses relatos, que serão cuidadosamente recolhidos para uma publicação futura, confirmam que o processo vivido nas oficinas não se limita ao aprendizado técnico ou à experimentação estética: ele se insere em percursos biográficos mais amplos, em que a criação audiovisual funciona como catalisador de novas experiências formativas, profissionais e sociais que somente se consolidam nas relações que são criadas pelos participantes e para os participantes. Nosso objetivo aqui é bastante mais modesto: analisar o que esta comunidade relata sobre sua vivência nas oficinas, sobre suas condições pessoais e sociais de quando integraram o projeto, e sobre as trocas de ideias e interpretações que emergiram entre colegas de diferentes edições. Tais elementos, viabilizados por encontros digitais, conversas em grupo e reflexões sistematizadas em formulários, dão forma a uma experiência pedagógica e coletiva que se renova a cada oficina, ainda que de modo extremamente limitado, imperfeito e insuficiente quando comparado às manifestações reais de cada participante em suas ações pessoais e coletivas, ou mesmo nos trabalhos que produzem e que constituem também entidades com características e identidade própria provida de agência.

As oficinas colaborativas aqui reportadas que resultam do trabalho de uma década (2016–2025) articulam audiovisual, redes digitais e, mais recentemente, ferramentas assistivas de inteligência artificial sob supervisão humana que são oferecidas para estudantes, pesquisadores, professores, lideranças comunitárias, interessados no audiovisual e em novas tecnologias que visam utilizar este tipo de linguagem nas suas atividades sociais dentro e fora da academia. Os resultados a seguir observados incluem letramento digital ampliado, fortalecimento de autoria coletiva e comunidades de prática diversas (acadêmicas e comunitárias), além de um modelo replicável em diferentes contextos e insumos concretos para políticas públicas de educação digital. Argumentamos que a sobreposição de camadas — linguagem audiovisual, redes e automação assistiva — potencializa a aprendizagem ativa e torna visíveis disputas de sentido e de poder nos processos formativos, oferecendo um kit metodológico (fases, instrumentos, protocolos de acompanhamento) para docentes que buscam inovação responsiva e inclusiva.

## 1.1. BREVE HISTÓRICO DAS ATIVIDADES DO NUPEPA

O Núcleo de Produção e Pesquisa em Audiovisual (NUPEPA) foi concebido em 2015 por estudantes de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (USP), como parte do projeto-guardachuva ImaRgens que foi acolhido e viabilizado pelo então Coordenador do Laboratório de Pesquisa Social da USP, professor Álvaro Augusto Comin. O projeto, mais amplo, do ImaRgens articulou frentes em diferentes unidades da USP: no Departamento de Sociologia, com este projeto aqui reportado, o NUPEPA, coordenado pelos autores desta publicação; no Departamento de Sociologia Urbana, com o Urbanidades, conduzido pela professora Bianca Freire-Medeiros; na Escola de Comunicações e Artes, com o MediaSon, coordenado pelo professor Eduardo Vicente; e no Departamento de Relações Internacionais, com A Voz do Mundo, coordenado pelo professor Álvaro Augusto Comin — também do Departamento de Sociologia e um dos idealizadores do ImaRgens e do NUPEPA. Desde sua origem, o NUPEPA se distinguiu por ser conduzido principalmente por discentes de graduação e pós-graduação vinculados ao Laboratório de Pesquisa Social (LAPS/USP) hoje coordenado pela professora Fraya Frehse – que acompanha e participa das atividades do NUPEPA desde sua criação e que em 2024 passou a intensificar as atividades de colaboração do NUPEPA com o LAPS por meio de projetos de cursos de extensão com a realização de oficinas na área do audiovisual e inteligência artificial, bem como com atividades de colaboração do chamado “eixo do audiovisual” do Laboratório de Pesquisa Social.

O contexto atribulado e de risco de redução de investimentos públicos em bolsas de pesquisa e financiamento de atividades universitárias do fim dos anos 2010 no Estado de São Paulo, e no Brasil de modo mais amplo contribuiu para que os discentes coordenadores do NUPEPA buscassem parcerias internacionais. Uma das iniciativas foi a proposta de elaboração de tese de doutoramento que tratava da experiência da produção e pesquisa em audiovisual que o NUPEPA proporcionava. O projeto de pesquisa foi aceito pelo Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa (ICNOVA/NOVA), que passou a abrigar em Lisboa as atividades de coordenação do NUPEPA por meio de uma parceria (convênio) formal feita com a Universidade de São Paulo. O coordenador do ICNOVA naquele período, o professor Francisco Rui Cádima, e a professora Carla Maria Baptista viabilizaram as atividades do projeto ao oferecerem o respaldo institucional e recursos digitais necessários para a execução das oficinas. Esta parceria manteve-se na gestão seguinte da professora Cristina Ponte e segue com intensa atividade inclusive com contribuições para o Observatório Social para a Inteligência Artificial e Dados Digitais (OSIADD) liderado pelo professor Paulo Nuno Vicente

e que resultou no Relatório “Inteligência Artificial nas Ciências Sociais e Humanas - usos, reflexões e impacto na intersecção com o audiovisual no Brasil” cujos dados complementam os que apresentamos aqui, mas com ênfase no uso e interesse de ferramentas de inteligência artificial por estudantes, professores, pesquisadores e outros profissionais das ciências sociais e humanas<sup>1</sup>. Além das oficinas de audiovisual, o NUPEPA contribuiu desde sua criação com atividades de suporte a atividades docentes e discentes que incluíram a realização de entrevistas com professores das instituições de base da parceria e professores convidados, bem como a cobertura e participação em seminários e outras atividades acadêmicas e sociais<sup>2</sup>.

Ao longo dos anos, o NUPEPA expandiu sua atuação por meio de parcerias nacionais e internacionais e da realização de oficinas especiais com núcleos e centros de pesquisa. Destacam-se: o Grupo OLHO/UNICAMP (em iniciativa dos professores Carlos Eduardo Miranda, Wenceslao Oliveira e Anderson Ricardo Trevisan); o Centro Global de Métodos Espaciais para Sustentabilidade Urbana (GCSMUS/TU-Berlin), em colaboração com a professora Katleen Simonne Paul De Flander; o NAVISUAL/UFRGS (em parceria viabilizada entre 2021 e 2024 pelas professoras Cornélia Eckert, Rumi Kubo, Alexsânder Nakaóka Elias e Cláudia Ribeiro); a Associação AO NORTE, por meio do Cinema e Narrativas Digitais – CND/AO NORTE (professor José da Silva Ribeiro); e o NIISA/UNIMONTES, por meio do Departamento de Ciências Sociais (parceria feita pelos professores Felisa Anaya, Alexsânder Nakaóka Elias e Fabiano Souza).

Outra iniciativa que vem sendo reeditada desde 2018 é o Festival e Mostra de Audiovisual NUPEPA/ImaRgens, em parceria com o PPGS-USP, que reconhece produções das oficinas e de realizadores externos, com júri especializado e voto do público, reforçando o diálogo social do projeto. As parcerias ampliaram o intercâmbio acadêmico e cultural entre Brasil e Portugal e consolidaram a vocação internacional do NUPEPA, sem renunciar a uma proposta formativa crítica, colaborativa e interdisciplinar. Os júris especiais das sete edições (a última realizada foi em 2024) reuniram: 1º — Álvaro Comin, Fraya Frehse, Paulo Menezes; 2º — Alice Villela, Marcos Alvarez, Paulo Maron; 3º — Carolina Caffé, Fraya Frehse, Luciana Hartmann, Luís Mendonça, Mihai Leaha; 4º — Carlos Miranda, Fraya Frehse, Mauro Rovai, Pedro Florêncio, Rumi Kubo; 5º — Henrique Lahude, José Ribeiro, Nuno

---

<sup>1</sup> O lançamento do relatório foi transmitido pela Universidade de São Paulo pelo canal USPFFLCH e está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Z6F3WFQaS0>

<sup>2</sup> Lista de reprodução do YouTube com participações ou produções do NUPEPA/ImaRgens em parceria com diversas instituições, dentre elas o LAPS/USP e o ICNOVA/NOVA, reunindo vídeos de seminários, entrevistas e registros de eventos acadêmicos (2016–2025). Disponível em: [https://youtube.com/playlist?list=PLeHeOeibOX-US043pf2ey\\_jOdkI2BjtZ8&si=8PCvPB4FFcMW4Ohz](https://youtube.com/playlist?list=PLeHeOeibOX-US043pf2ey_jOdkI2BjtZ8&si=8PCvPB4FFcMW4Ohz)

Godolphim, Siloé Amorim, Talitta Freitas; 6º — Ana Freitas, Bianca Freire-Medeiros, Irene Aparício, Lara Plácido, Talitta Freitas; 7º — Alessandro Campos, Anna Flávia Salles, Cristhian Cajé, Cleonice Elias e Inês Figueiró.



Figura 1 – Professores e especialistas participantes do júri especial dos festivais do NUPEPA de 2018 a 2024.

A partir de 2020, a migração para o formato virtual ampliou alcances e perfis, sustentada por parcerias institucionais no Brasil e no exterior (OLHO/UNICAMP, GCSMUS/TU-Berlin, NAVISUAL/UFRGS, CND/AO NORTE, NIISA/UNIMONTES, ICNOVA/NOVA). Essa rede fortaleceu a articulação de metodologias e a integração entre academia e sociedade.

A análise proposta a seguir busca sistematizar metodologias, dinâmicas e resultados das oficinas, destacando o papel da comunicação educacional como eixo de integração entre ensino, pesquisa e extensão. O objetivo é apresentar resultados gerais, em especial da etapa virtual das oficinas do NUPEPA, mas também demonstrar de que modo práticas de letramento digital e audiovisual

podem constituir-se em processos de formação crítica e colaborativa, contribuindo para aproximar a academia da sociedade e enfrentar os desafios impostos pela crescente digitalização e pelo avanço da inteligência artificial (IA).

## 1.2. O PERFIL DOS PARTICIPANTES DAS OFICINAS DE AUDIOVISUAL

Em 20 edições de oficinas e contribuições em disciplinas universitárias foram produzidos 236 filmes de curta duração, 207 deles publicados e disponíveis para acesso público no canal do projeto que é acessível pelo website [usp.br/imargens](http://usp.br/imargens). Mais de mil pessoas participaram deste programa, das quais 944 concluíram, sendo que a maioria (753) foi composta por participantes que cursaram as versões de média ou longa duração e que entregaram um projeto final (filme, podcast ou texto) para publicação informal que os credenciou para a emissão de certificado de participação e conclusão. Para apresentar informações sobre o perfil dos participantes e outros dados detalhados, utilizamos dados das oficinas virtuais que passaram a ocorrer a partir de 2020. Os dados foram fornecidos por participantes que preencheram completamente ou suficientemente os questionários de inscrição, de dinâmicas da oficina e de conclusão. Neste recorte apresentamos dados gerais dos concluintes formais das oficinas virtuais de média ou longa duração que totalizaram 542 registros de participantes. Os mais de duzentos filmes,<sup>3</sup> quase sempre elaborados de forma colaborativa e voltados a temas sociais, culturais, técnicos, e autobiográficos de livre concepção e produção, são também um registro cronológico de experiências compartilhadas por estudantes, professores e interessados na linguagem audiovisual da última década. Inicialmente presenciais, as oficinas migraram para formatos virtuais e híbridos a partir da pandemia de COVID-19, ampliando o alcance internacional, mas também tendo que lidar com desafios de infraestrutura, engajamento e inclusão digital, barreiras que geram restrições e revelam a desigualdade de acesso.

A tabela a seguir apresenta o quadro geral das oficinas de audiovisual do NUPEPA/ImaRgens realizadas entre 2016 e 2025, incluindo edições regulares, oficinas especiais e experiências piloto com IA. Os dados estão organizados por edição e trazem informações sobre: número de participantes e concluintes; preenchimento de dados mínimos e válidos; certificados emitidos; recortes analíticos considerados; escopo dos dados coletados; duração em semanas; carga horária total (CH); além do número de filmes produzidos e publicados. No conjunto das 20 oficinas realizadas, participaram 1.305 pessoas, das quais 944 concluíram e 753 receberam certificados. O recorte analítico mais consistente

---

<sup>3</sup> A maior parte dos filmes pode ser consultada no canal do YouTube <https://www.youtube.com/@nupepa-imargens-icnova-laps> e na página do projeto: [usp.br/imargens](http://usp.br/imargens)

(com dados completos) abrange 542 registros válidos. Foram contabilizados 126 semanas de atividades e uma carga horária somada de 561 horas, resultando em 991 filmes produzidos e 236 publicados.

Ed. Oficina	Participaram	Concluíram	Dados Min. Vál.	Certific.	Recorte Analítico	Escopo dos Dados	Duração Sem.	CH	Filmes Prod.	Filmes Pub.
1ª	18	12	11	11	0	Mínimo	2 semanas	30	2	2
2ª	32	22	23	23	0	Mínimo	8 semanas	56	6	3
3ª	33	25	25	25	0	Mínimo	8 semanas	56	6	3
Fotografia	24	18	0	6	0	Mínimo	4 semanas	24	4	0
4ª	35	29	26	26	0	Mínimo	3 semanas	52	7	2
5ª	38	32	32	32	0	Mínimo	2 semanas	70	6	4
Sem. Discente	30	25	0	0	0	Mínimo	3 semanas	30	5	0
6ª	44	32	34	34	0	Mínimo	4 semanas	112	7	5
Total presenciais	254	195	151	157		8 oficinas	34 semanas	430	34	19
7ª	93	72	62	62	62	Normal	5 semanas	60	15	15
8ª	85	70	60	60	58	Normal	6 semanas	60	14	14
TU-Berlim	18	12	10	10	10	Normal	5 semanas	38	3	3
Unicamp OLHO	34	32	30	30	29	Normal	12 semanas	64	8	8
Navisual 1	132	87	87	87	84	Normal	15 semanas	60	25	23
9ª	69	50	46	46	45	Normal	7 semanas	64	14	14
10ª	88	55	55	55	55	Normal	7 semanas	64	18	18
Navisual 2	209	110	106	106	106	Normal	15 semanas	64	30	30
IA e Audiovisual	63	32	81	30	0	Relatório	1 semana	4	32	30
IA e Prompts	17	64	64	17	0	Relatório	2 semanas	8	7	7
IA Est. FCSH*	70	68	16	0	0	Relatório	1 semana	3	0	0
11ª	173	97	93	93	93	Normal	16 semanas	72	36	26
Total virtuais	1051	749	710	596	542	12 oficinas	92 semanas	561	202	188
<b>Total Geral</b>	<b>1305</b>	<b>944</b>	<b>861</b>	<b>753</b>	<b>542</b>	<b>20 oficinas</b>	<b>126 semanas</b>	<b>991</b>	<b>236</b>	<b>207</b>

Tabela 1 – Síntese das oficinas de audiovisual do NUPEPA/ImaRgens (2016–2025), segundo participação, certificação, recorte analítico, carga horária e produção de filmes. Fonte: Elaboração própria a partir dos dados das oficinas NUPEPA/ImaRgens (n=1305).

Embora a ênfase deste artigo esteja nos processos e dinâmicas de trabalho do NUPEPA/ImaRgens — isto é, no desenho pedagógico, nos dispositivos de colaboração e nas mediações tecnológicas — apresentamos a seguir uma amostra de caracterização do público das oficinas regulares e especiais de média/longa duração realizadas entre 2020 e 2025 (n=542), excluídas as oficinas curtas e as turmas específicas sobre IA. Incluímos, quando pertinente, dados preliminares da edição mais recente (2025) apenas como sinalizações de tendência. Para o panorama detalhado das oficinas mais recentes que integraram o uso de IA — métricas, protocolos e resultados — remetemos ao relatório do OSIADD/Observatório Social para a IA & Dados Digitais (FERREIRA et al., 2025)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Relatório “Inteligência Artificial nas Ciências Sociais e Humanas: usos, reflexões e impacto na intersecção com o audiovisual no Brasil”, produzido pelo NUPEPA/ImaRgens – LAPS/USP e ICNOVA, 2025. Disponível em: <https://zenodo.org/records/15257282>. Acesso em: 1 set. 2025. Ver também o registro audiovisual do lançamento do relatório (NUPEPA/ImaRgens – LAPS/USP e ICNOVA, 2025). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Z6F3WFOaS0&t=4s>. Acesso em: 1 set. 2025.

As oficinas de audiovisual, inicialmente realizadas de forma presencial nas dependências da FFLCH, na Universidade de São Paulo, e, portanto, menos acessíveis a participantes de outras cidades e estados mais distantes, tiveram seu cenário alterado após a transição para o digital, em 2020. A partir da 7ª edição da oficina regular, o acesso via videoconferência promoveu uma progressiva diversidade geográfica dos participantes. Embora a participação de quem se declarou não branco tenha crescido desde as primeiras edições, no recorte analisado (n=542; edições de média e longa duração entre 2020–2025, sem incluir oficinas curtas nem as de IA), os participantes indicaram ser, majoritariamente, brancos (329; 60,7%), seguidos por quem se autodeclarou “negro(a)” (176; 32,5%). Em proporções menores aparecem amarelos (8; 1,5%) e indígenas (5; 0,9%) – embora nas últimas duas edições das oficinas tenha ocorrido mais de um caso de participação coletiva indígena, em que apenas um integrante se registrou formalmente, mas as atividades foram realizadas por todo um grupo, em experiências apoiadas pelo Professor Dr. Fabiano Souza (Unimontes). Além disso, houve um pequeno contingente que assinalou “mestiço(a)” (15; 2,8%) e de não informados (9; 1,7%). Para harmonização, adotamos a nomenclatura por extenso do padrão IBGE (branca, preta, parda, amarela, indígena); quando a base trouxe termos de autorrelato como “negro(a)” (usado pelos(as) respondentes e, no uso técnico, equivalente ao agrupamento analítico pretos+pardos) e “mestiço(a)”. O quadro resultante combina uma presença elevada de pessoas brancas com uma participação expressiva e crescente de pessoas negras, e baixa frequência de declarações amarela e indígena (embora a participação deste grupo tenha sido constante desde 2022).

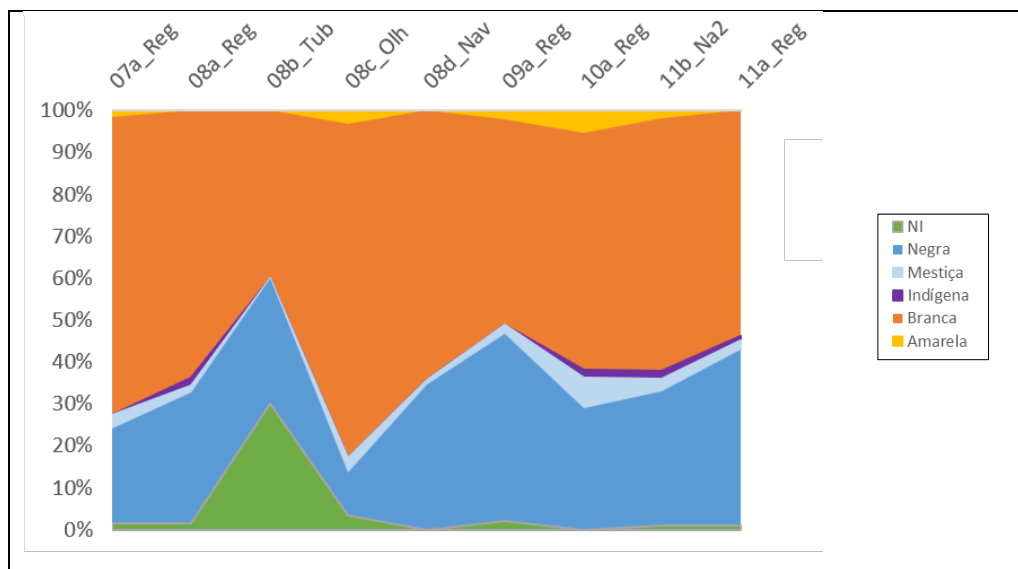


Figura 1. Distribuição percentual dos participantes das oficinas de audiovisual do NUPEPA (2020–2025), segundo autodeclaração de raça/cor agregada (padrão IBGE). Fonte: Elaboração própria a partir dos dados das oficinas NUPEPA/ImaRgens (n=542).

Pelo sexo/gênero declarado, a amostra é majoritariamente feminina: 335 mulheres (61,8%), seguidas por 198 homens (36,5%). Há ainda 7 pessoas que não informaram (1,3%), 1 pessoa não binária (0,2%) e 1 pessoa trans (0,2%). A diferença entre mulheres e homens é de +25,3 pontos percentuais a favor do grupo feminino. As categorias não-binária e trans apresentam base muito pequena, o que recomenda cautela na interpretação.

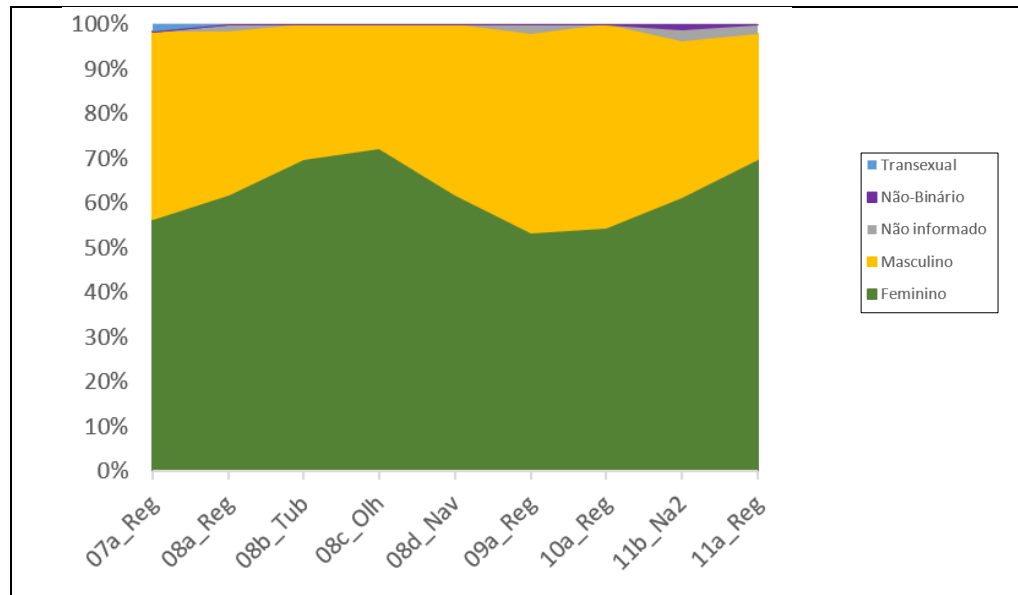


Figura 2. Distribuição percentual dos participantes das oficinas de audiovisual do NUPEPA (2020–2025), segundo sexo/gênero declarado. Fonte: Elaboração própria a partir dos dados das oficinas NUPEPA/ImaRgens (n=542).

Pelas grandes áreas de formação declaradas (n=542), o perfil mantém-se fortemente ligado às humanidades. Ciências Humanas lidera com 293 participantes (54,1%); na sequência vêm Linguística, Letras e Artes, com 118 (21,8%), e Ciências Sociais Aplicadas, com 92 (17,0%). Somadas, essas três áreas concentram mais de 92% do conjunto (503/542), o que ajuda a explicar a aderência das oficinas a temas de linguagem, cultura, política e métodos qualitativos, bem como a familiaridade do público com práticas autorais e comunicacionais. O restante distribui-se em áreas de menor presença: Ciências Ambientais 13 (2,4%), Ciências Biológicas 6 (1,1%), Ciências Agrárias 3 (0,6%), Ciências da Saúde 2 (0,4%), Ciências Exatas e da Terra 2 (0,4%), além de multidisciplinar 1 (0,2%) e outros 12 (2,2%). Esse bloco minoritário ( $\approx 8\%$ ) indica a presença de perfis técnicos e ligados ao meio ambiente, que costumam tensionar o repertório dominante — um dado coerente com a proposta interdisciplinar das oficinas e com a incorporação de ferramentas digitais e de inteligência artificial.

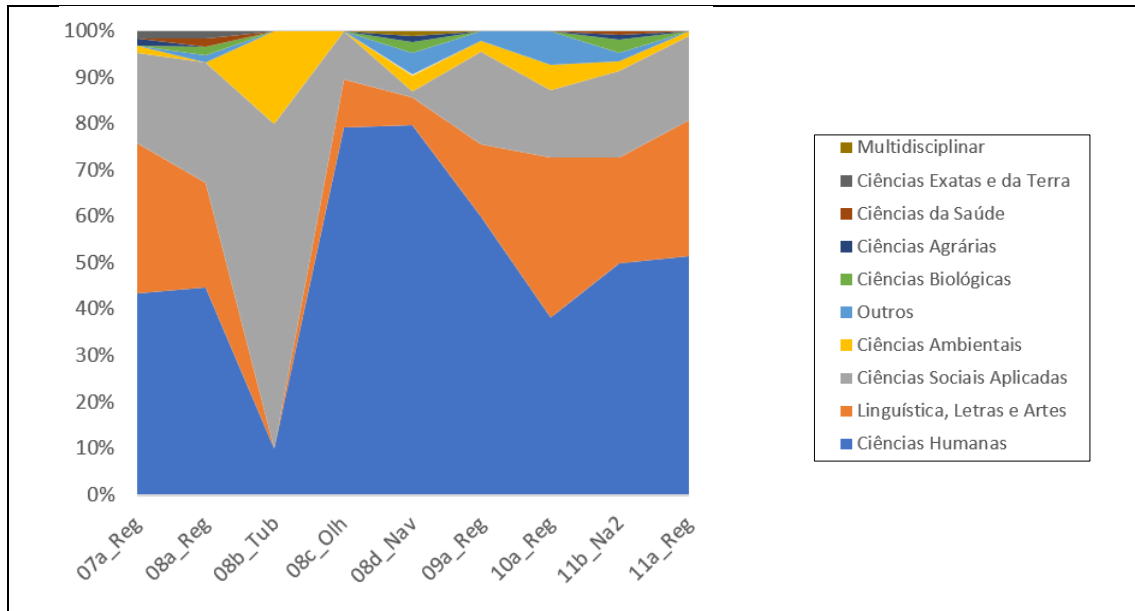


Figura 3. Distribuição em números absolutos dos participantes das oficinas de audiovisual do NUPEPA (2020–2025) virtuais e somente regulares (detalhe), segundo grandes áreas de formação.  
 Fonte: Elaboração própria a partir dos dados das oficinas NUPEPA/ImaRgens (n=542).

No recorte específico das Ciências Humanas (n=293), observa-se um predomínio marcado das Ciências Sociais (94 participantes; 32,1%) e da Antropologia (90; 30,7%), que juntas somam mais de 60% da área. Em seguida aparecem Educação (44; 15,0%) e História (24; 8,2%), compondo um segundo bloco expressivo. Áreas de menor presença, mas relevantes para a diversidade, incluem: Geografia (11; 3,8%), Filosofia (4; 1,4%), Psicologia (3; 1,0%).

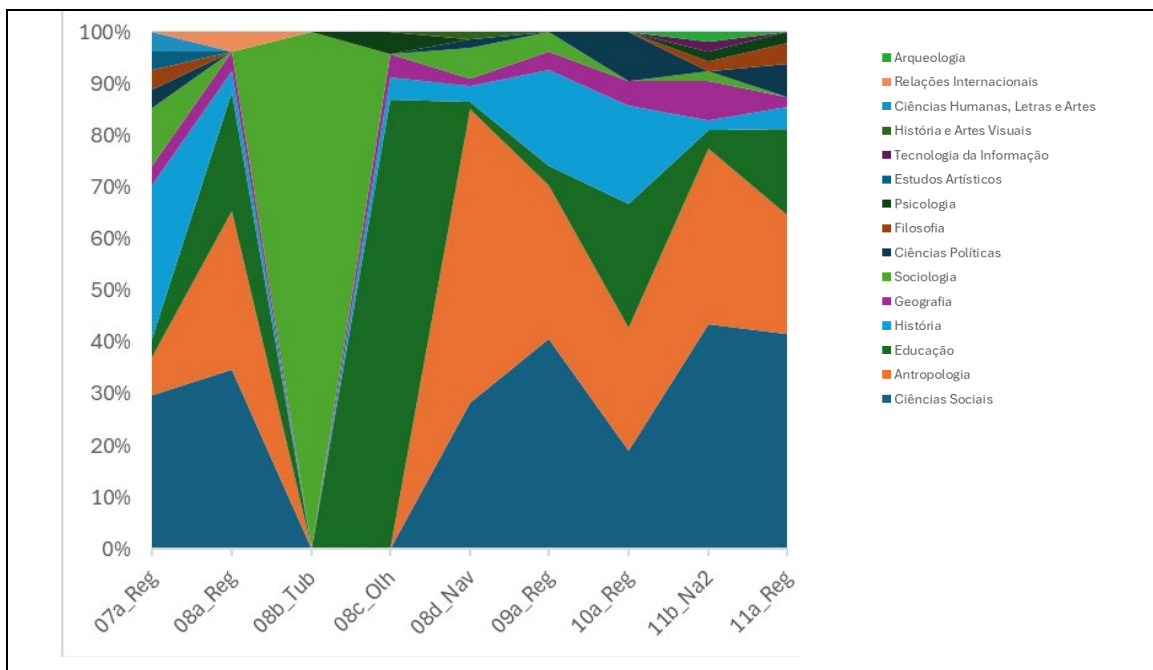


Figura 3. Distribuição dos participantes das oficinas de audiovisual do NUPEPA (2020–2025), segundo áreas específicas das Ciências Humanas. Fonte: Elaboração própria a partir dos dados das oficinas NUPEPA/ImaRgens (n=293).

Relações Internacionais, Estudos Artísticos, História e Artes Visuais, Arqueologia, Tecnologia da Informação e Ciências Humanas, Letras e Artes apresentaram 1 participante cada (0,3%). Ciências Políticas contou com 7 participantes (2,4%).

Pelas faixas etárias declaradas (n=542), o perfil do público participante é marcadamente jovem-adulto e intergeracional. O núcleo central concentra-se entre 15 e 24 anos (126; 23,2%) e 25 e 34 anos (184; 33,9%), seguidos por 35 a 44 anos (119; 22,0%). Em conjunto, essas três faixas correspondem a 79,1% do total, o que explica a alta aderência às dinâmicas colaborativas, criativas e autorais que caracterizam as oficinas.

Há ainda uma presença madura significativa: 45 a 54 anos (60; 11,1%) e 55 a 64 anos (43; 7,9%), totalizando quase um quinto da amostra. Somam-se também participantes nas faixas de 65 a 74 anos (9; 1,7%) e 75 a 84 anos (1; 0,2%), confirmando a diversidade etária do projeto. Essa distribuição reforça o caráter intergeracional das oficinas, em que convivem estudantes em início de trajetória acadêmica, profissionais em formação continuada e participantes de faixas mais avançadas.<sup>5</sup> Do ponto de vista pedagógico, essa variedade etária demanda estratégias de mediação para integrar diferentes ritmos e repertórios de aprendizagem, mas, por outro lado, propicia troca de experiências, de motivações e visões de mundo. Entre as soluções destacam-se o nivelamento prático inicial, o apoio técnico contínuo por canais de comunicação direta, tolerância com as diferenças, ritmos e modos de abordar os desafios propostos e o incentivo à divisão flexível de papéis nos grupos, de forma que cada participante possa contribuir a partir de seus interesses, experiências ou desejos de explorar novas áreas.

---

<sup>5</sup> Para serem confirmados nas oficinas, os participantes menores de 18 anos precisam de autorização por escrito emitida pelos pais.

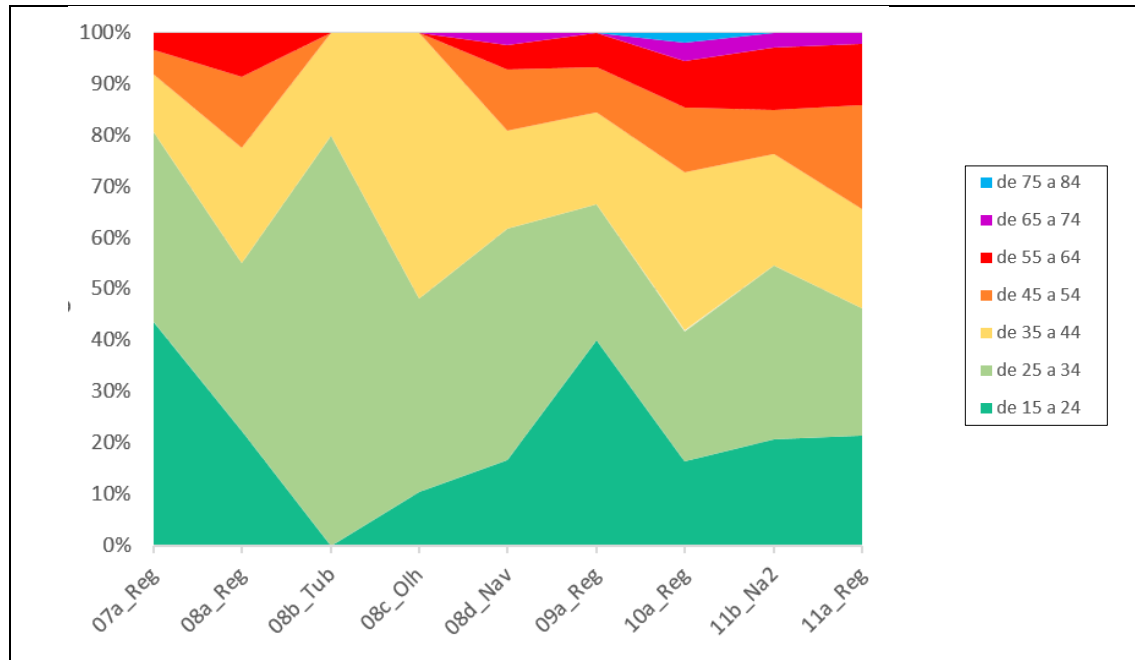


Figura 4. Distribuição em números absolutos dos participantes das oficinas de audiovisual do NUPEPA (2020–2025), segundo grandes áreas de formação. Fonte: Elaboração própria a partir dos dados das oficinas NUPEPA/ImaRgens (n=542).

O perfil educacional dos participantes das oficinas mostra forte predominância de níveis superiores e pós-graduados (2020–2025, n=542). A maior parte encontra-se na graduação (177; 32,7%) ou no mestrado (127; 23,4%), e em terceiro lugar, no doutorado (111; 20,5%). Em conjunto, esses três níveis concentram 76,6% do total, confirmando que as oficinas atraem sobretudo pessoas ligadas ao ensino superior e à pesquisa. Outro grupo expressivo é formado por pós-graduandos lato sensu (42; 7,7%), o que amplia a diversidade de perfis acadêmicos. Entre os que já concluíram etapas avançadas, destacam-se os que declararam cursar ou ter concluído pós-doutorado (19; 3,5%), reforçando a presença constante e crescente de docentes e pesquisadores. Nos níveis anteriores ao ensino superior, há menor, mas não irrelevante, participação: ensino médio (62; 11,4%) e ensino fundamental (4; 0,7%). Esse dado indica que, embora o núcleo principal esteja vinculado à academia, as oficinas conseguem atingir seu objetivo de abrir espaço para quem está fora das universidades, compondo um público heterogêneo em termos de formação que proporciona trocas de experiências em múltiplos níveis de formação, faixa etária, geografias, tradições e áreas de interesse. Esse quadro sugere que as oficinas funcionam simultaneamente como formação complementar para estudantes e pesquisadores e como porta de entrada para interessados em audiovisual, independentemente do nível de escolaridade, reforçando o caráter inclusivo e interdisciplinar do projeto.

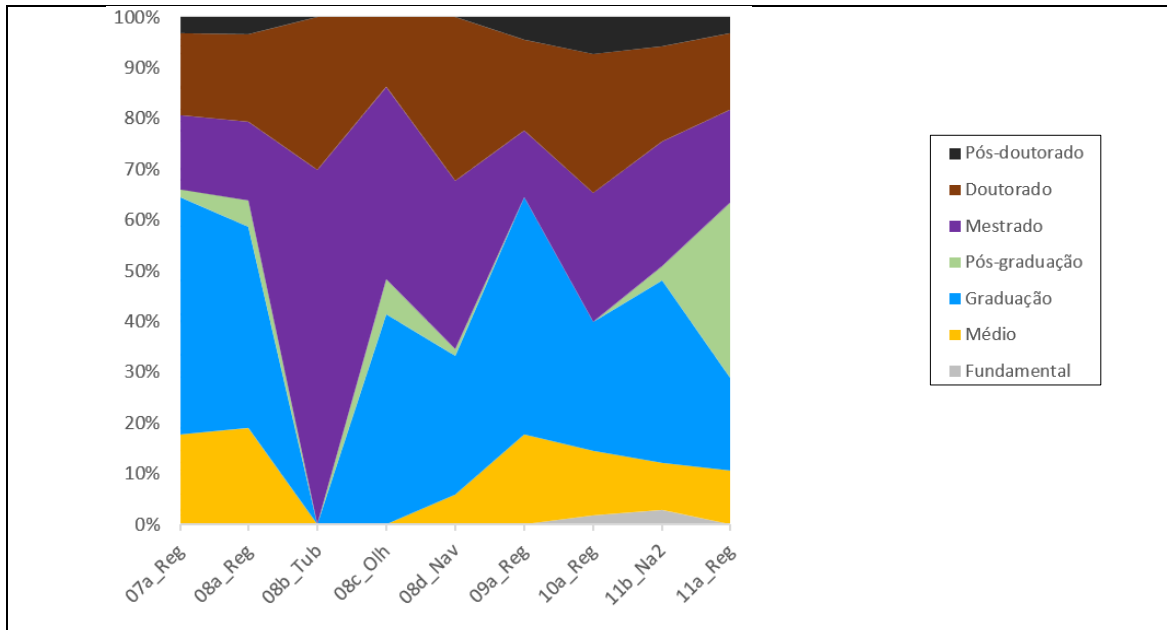


Figura 5 – Distribuição em números absolutos dos participantes das oficinas de audiovisual do NUPEPA (2020–2025), segundo o nível de escolaridade. Fonte: Elaboração própria a partir dos dados das oficinas NUPEPA/ImaRgens (n=542).

Entre as instituições com maior número de participantes (n=542), observa-se uma forte presença de pessoas sem vínculo institucional declarado (Nenhuma: 125; 23,1%) ou agrupadas em outras instituições diversas (134; 24,7%). Entre as universidades específicas, destacam-se a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (69; 12,7%) com que o NUPEPA realizou duas oficinas especiais em parceria em 2021 e 2024, a Universidade de São Paulo (58; 10,7%) sede do LAPS onde o projeto teve início, e a Universidade Estadual de Campinas (28; 5,2%) instituição para a qual também foi ministrada uma oficina especial em 2021. Esses três polos concentram quase 30% do total e confirmam o papel central de universidades de grande porte e prestígio na formação dos participantes. Há ainda participação expressiva da Universidade Estadual de Montes Claros (19; 3,5%) que teve coparticipação na oficina especial de 2024 feita com o NAVISUAL, da Universidade do Estado da Bahia (15; 2,8%) que conta com a divulgação de egressos de oficinas anteriores, da Universidade Nova de Lisboa (13; 2,4%) que abriga o ICNOVA, uma das instituições de suporte ao projeto, além de outras universidades federais distribuídas pelo Brasil, como Pará, Rio Grande do Norte, Paraná, São Paulo, Goiás e Santa Catarina, com participações entre 5 e 12 pessoas cada.

Além de participantes da Universidade NOVA de Lisboa, que é uma das sedes do projeto, observa-se ainda a presença de participantes de pelo menos outras dez instituições internacionais de prestígio, entre elas a Universidade de Coimbra, a Université de Montréal, a University of Helsinki, a

University of Nigeria, a University of Tehran, a Technische Universität Berlin, a Palucca Hochschule für Tanz Dresden, a University of Skopje e a University of Zambia. Muitas destas eram instituições de participantes da oficina especial realizada em parceria com a *Technische Universität Berlin (TU-Berlin)*, no âmbito do programa *Global Center of Spatial Methods for Urban Sustainability*.<sup>6</sup> Essas presenças reforçam o caráter amplo e transnacional das oficinas. Somam-se a elas registros de instituições brasileiras de destaque, como a Universidade Federal de Minas Gerais, a Universidade Federal de Pernambuco, a Universidade Federal do Ceará e a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, que ampliam a diversidade institucional do público. Assim, pode-se afirmar que, além da forte representação de universidades brasileiras públicas e privadas, o projeto contou também com a participação de universidades de projeção internacional, consolidando seu caráter interinstitucional e global.

<b>Instituições (5 ou mais participantes)</b>	<b>Particip.</b>	<b>%Particip.</b>
<i>Outras</i>	134	24.7%
<i>Nenhuma</i>	125	23.1%
Universidade Federal do Rio Grande do Sul	69	12.7%
Universidade de São Paulo	58	10.7%
Universidade Estadual de Campinas	28	5.2%
Universidade Estadual de Montes Claros	19	3.5%
Universidade do Estado da Bahia	15	2.8%
Universidade Nova de Lisboa	13	2.4%
Universidade Federal do Pará	12	2.2%
Universidade Federal do Rio Grande do Norte	10	1.8%
Universidade Federal do Paraná	9	1.7%
Universidade Estadual Paulista	8	1.5%
Universidade Federal do Rio de Janeiro	8	1.5%
Universidade Federal de São Paulo	7	1.3%
Universidade Estadual de Londrina	6	1.1%
Universidade Federal de Goiás	6	1.1%
Universidade de Brasília	5	0.9%
Universidade Federal da Grande Dourados	5	0.9%
Universidade Federal de Santa Catarina	5	0.9%
<b>Total de participantes</b>	<b>542</b>	<b>100.0%</b>

Tabela 2 – Distribuição dos participantes das oficinas de audiovisual do NUPEPA (2020–2025), segundo instituições de ensino e vínculo declarado (com 5 ou mais participantes). Fonte: Elaboração própria a partir dos dados das oficinas NUPEPA/ImaRgens (n=542).

A análise dos países de residência e de origem dos participantes confirma a centralidade do Brasil como país de residência prioritária, concentrando a imensa maioria dos registros (480 participantes), seguido por Portugal (39) e, em números bem menores, Alemanha (4), Uruguai (3) e

<sup>6</sup> A oficina feita em parceria com a *Technische Universität Berlin (TU-Berlin)*, no âmbito do programa GSMUS foi realizada em 2021 e contou com participantes de países do sul global e do leste europeu: <https://www.imargens.com.br/single-post/oficina-feita-em-parceria-com-universidade-alem%C3%A3-contou-com-participantes-da-%C3%A1frica-e-oriente-m%C3%A9dio>



investigações mais recentes acerca da integração de inteligência artificial (IA) em ambientes formativos. A experiência das oficinas do NUPEPA/ImaRgens, desenvolvidas desde 2016, insere-se nesse debate, ao propor uma pedagogia que articula audiovisual, metodologias ativas e reflexão crítica sobre as mediações tecnológicas que atravessam o ensino contemporâneo.

## **2.1. EDUCAÇÃO CRÍTICA E AUTONOMIA**

Desde sua fase inicial, a proposta do NUPEPA dialoga com uma tradição crítica da educação. Freire (1996) enfatiza que a prática educativa deve ser voltada para a autonomia dos sujeitos, em oposição a um modelo bancário de transmissão de conteúdos. Essa perspectiva orienta as oficinas ao valorizar o trabalho ativo e colaborativo dos participantes, que não apenas acompanham o conteúdo expositivo, mas realizam exercícios práticos que os desafiam a lidar com problemas concretos do audiovisual ou, mais recentemente, do uso da IA (FERREIRA; TREVISAN, 2026). O processo de aprendizagem, assim, é marcado por um movimento dialético: primeiro, a vivência de desafios em grupos formados aleatoriamente; em seguida, a exposição a conteúdos teóricos e técnicos; e por fim, a síntese crítica no exercício final de produção de um curta-metragem em grupo formado de modo autônomo pelos participantes.

Essa prática aproxima-se da noção de “imaginação sociológica” (MILLS, 2000), ao permitir que os estudantes relacionem suas experiências individuais com estruturas sociais mais amplas e eventualmente proponham reflexões e abordagens sem necessariamente terem domínio das técnicas clássicas e contemporâneas de investigação. O engajamento com problemas técnicos e comunicacionais em contextos coletivos também reforça a dimensão crítica indicada por Giroux (2011) e hooks (1994), que defendem a pedagogia como prática de liberdade e emancipação.

## **2.2. AUDIOVISUAL COMO LINGUAGEM FORMATIVA**

Desde sua criação, o NUPEPA adotou o audiovisual como linguagem central. Becker (2008) destaca que o cinema e outras formas de expressão audiovisual possibilitam a construção de significados coletivos, enquanto Geertz (1973) indica a importância de interpretar a cultura a partir de suas formas simbólicas. Ao propor que os participantes criem curtas-metragens, as oficinas incentivam tanto a leitura crítica do audiovisual quanto sua apropriação como meio de comunicação social e científica.

No contexto educacional, Buckingham (2003) e Jenkins et al. (2009) argumentam que a educação midiática é fundamental para desenvolver competências críticas diante de uma cultura

participativa e hiperconectada. As oficinas incorporam esse horizonte ao integrar a produção audiovisual com metodologias ativas e processos colaborativos, oferecendo aos participantes a oportunidade de refletir sobre narrativas, enquadramentos e relações de poder que emergem da produção de imagens.

### **2.3. DESAFIOS DA TRANSIÇÃO DIGITAL**

A pandemia de COVID-19 (2020) forçou uma transição abrupta das oficinas presenciais para o formato virtual. Esse processo expôs tanto barreiras quanto possibilidades. Por um lado, dificuldades relacionadas ao acesso a recursos digitais e à conectividade reforçaram desigualdades educacionais já existentes, como alertara Selwyn (2016). Por outro lado, o ambiente digital ampliou o alcance geográfico das oficinas, permitindo a participação de estudantes de diferentes regiões do Brasil e de países da América Latina, Europa e África, rompendo a limitação espacial das atividades no campus da USP em São Paulo.

Salmon (2013) mostra que estratégias de engajamento ativo são fundamentais em ambientes online. Nesse sentido, as oficinas utilizaram ferramentas acessíveis, como Google Forms, para substituir dinâmicas presenciais de debate e reflexão. Esses questionários cumpriram dupla função: estimular a reflexão crítica dos participantes e, ao mesmo tempo, fornecer dados longitudinais para a análise de trajetórias, motivações e percepções dos participantes.

### **2.4. SOBREPOSIÇÃO DE CAMADAS TECNOLÓGICAS E LINGUAGENS**

A experiência do NUPEPA evidencia a sobreposição progressiva de diferentes camadas de mediação: o audiovisual, as redes sociais e, mais recentemente, a inteligência artificial. Latour (2005) propõe compreender as mediações sociotécnicas como redes em constante reconfiguração, em que humanos e tecnologias participam da construção de significados. Essa perspectiva é útil para analisar como a introdução de novas ferramentas reconfigura tanto os processos pedagógicos quanto os papéis dos participantes.

Nas oficinas, os participantes não apenas produzem filmes, mas também refletem sobre como diferentes linguagens (imagem, som, rede social, algoritmo) moldam práticas sociais. Essa multiplicidade de camadas dialoga com Castells (1996), ao apontar a centralidade das redes de informação na sociedade contemporânea, e com Rifkin (2014), que problematiza o impacto da economia digital e colaborativa na organização social.

## **2.5. INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E PROBLEMATIZAÇÃO CRÍTICA**

A introdução de ferramentas de IA nas oficinas amplia esse debate. Autores como Luckin et al. (2016) e Holmes et al. (2019) destacam que a IA pode apoiar processos educacionais, mas sua aplicação deve ser acompanhada por reflexão ética e pedagógica. Crompton e Burke (2023) e Chen et al. (2024) reforçam que o potencial da IA está condicionado ao modo como professores e estudantes a utilizam, evitando vieses, dependência e perda de autonomia.

No contexto do NUPEPA, a IA tem sido utilizada como apoio em atividades de roteiro, edição e análise textual. Entretanto, mais do que explorar sua eficiência técnica, as oficinas problematizam os riscos de opacidade algorítmica e de exploração de dados. Os questionários digitais, nesse sentido, também cumprem função pedagógica ao sensibilizar os participantes para a diferença entre dados fornecidos conscientemente — ao responder um formulário — e dados inferidos por plataformas digitais, muitas vezes de modo invisível. Essa segunda forma de extração de dados conecta-se ao conceito de meta-identidade (FERREIRA; TREVISAN, 2025a), proposto em outros trabalhos (FERREIRA et al., 2025b), entendido como uma síntese algorítmica construída a partir de volumes massivos e heterogêneos de dados, que orienta práticas de classificação e segmentação em plataformas digitais.

## **2.6. COLABORAÇÃO E CONSTRUÇÃO COLETIVA**

Um aspecto central das oficinas é o trabalho ativo e colaborativo. Siemens (2005) argumenta que, em contextos digitais, o conhecimento é construído em rede, por meio de conexões entre sujeitos e tecnologias. Esse princípio está presente na dinâmica das oficinas, nas quais os participantes formam grupos improvisados antes de consolidarem equipes finais. Essa estratégia estimula a experimentação, o enfrentamento de problemas práticos e a negociação de soluções, em linha com as metodologias ativas que priorizam a aprendizagem pela prática e pela interação.

O processo pedagógico adotado pelo NUPEPA desafia a lógica tradicional de ensino expositivo, ao inverter a ordem entre teoria e prática. Antes de receberem o conteúdo formal sobre funções do audiovisual ou da IA, os participantes enfrentam situações-problema que os forçam a experimentar, errar e refletir. Esse modelo de “aprendizagem pelo desafio” ressoa a pedagogia problematizadora de Freire (1996) e reforça a importância da participação ativa dos estudantes no processo educativo.

### 3. A PRÁTICA COMO METODOLOGIA

A metodologia das oficinas do Núcleo de Produção e Pesquisa em Audiovisual (NUPEPA/ImaRgens) estrutura-se em torno de três dimensões principais: interdisciplinaridade, práticas colaborativas e uso crítico das tecnologias digitais. Essas dimensões articulam-se na constituição de um espaço pedagógico orientado à experimentação e à reflexão, em que o audiovisual é tomado não apenas como ferramenta técnica, mas como linguagem formativa e de pesquisa.

As oficinas são orientadas por princípios democráticos e inclusivos, que garantem a participação de pessoas com diferentes trajetórias acadêmicas e sociais (NUPEPA-IMARGENS, 2020). O projeto valoriza a autonomia criativa dos grupos que se formam para produzir curtas-metragens, permitindo que escolham temas, narrativas e formatos de acordo com seus interesses e contextos.

O caráter metodológico das oficinas vai além da dimensão pedagógica. Os registros produzidos ao longo das edições — formulários, observações e produções audiovisuais — constituem um corpus de análise longitudinal, que permite compreender transformações no perfil dos participantes, nos modos de colaboração e nas estratégias de apropriação de tecnologias digitais.

Desde 2023, ferramentas digitais de nova geração foram incorporadas às oficinas em caráter assistivo, com uso experimental em tarefas administrativas e criativas, como análise de roteiros e apoio a processos de edição. Esse uso foi sempre acompanhado de debates sobre ética, autoria e opacidade tecnológica, reforçando a centralidade da criatividade humana e a necessidade de apropriação crítica das tecnologias. Ao problematizar a presença dessas ferramentas, as oficinas alinham-se a reflexões contemporâneas que destacam os riscos e potencialidades das tecnologias digitais na educação (SELWYN, 2016; LUCKIN et al., 2016; HOLMES et al., 2019).

A consistência metodológica das oficinas não se apoia em métricas rígidas de validação, mas na integração entre vivência, colaboração e criação. Os dados gerais — vinte oficinas realizadas entre 2016 e 2025, com 1305 participantes e 236 filmes produzidos<sup>8</sup> — dimensionam o alcance da experiência. Contudo, é nas reflexões registradas em formulários e debates, nas dinâmicas colaborativas entre grupos heterogêneos e nas produções audiovisuais que se observa a efetividade

---

<sup>8</sup> As vinte oficinas contaram com 1305 participantes, que participaram de toda ou parte da oficina, sendo que destes 944 concluíram de modo formal ou informal, destes 753 executaram todas as atividades necessárias e obtiveram o certificado do NUPEPA assinado pelos professores responsáveis. Os filmes produzidos foram 236, sendo que destes 207 foram publicados.

pedagógica. Os filmes finais sintetizam escolhas técnicas e narrativas, mas também revelam a aprendizagem coletiva e a consciência crítica construída ao longo do processo. Essa forma de avaliação aproxima-se de uma lógica formativa, em que o percurso de aprendizagem tem tanto peso quanto o produto final.

Conceitos como letramento digital, aprendizagem colaborativa, autonomia criativa e avaliação formativa precisam ser compreendidos de maneira clara e reiterada ao longo das edições, garantindo coerência conceitual e comunicabilidade acadêmica. No caso do letramento digital, trata-se não apenas do domínio instrumental, mas da formação crítica capaz de problematizar a circulação e o uso de dados (BUCKINGHAM, 2003; JENKINS et al., 2009). Isso vale para o uso do termo inteligência artificial, entendido nas oficinas como tecnologia assistiva e não substitutiva, sempre acompanhada do princípio de manter a decisão e a autoria humanas no centro do processo (LUCKIN et al., 2016; HOLMES et al., 2019).

### **3.1. DETALHAMENTO EMPÍRICO DA EXPERIÊNCIA**

Entre 2016 e 2025, 1305 pessoas ingressaram nas oficinas e 944 concluíram com certificação, resultando em ~200 curtas-metragens, dentre elas estudantes, professores e membros de comunidades externas à universidade. Nesse período, foram produzidos cerca de duzentos curtas-metragens, que abordaram temáticas diversas, incluindo questões sociais, ambientais, autobiográficas e experimentações estéticas. Destacamos aqui que os termos experiência e experimentação são assumidos por uma perspectiva multidimensional na qual os participantes analisam o conteúdo exposto, se autoanalisam, bem como os próprios projetos, os de colegas e, é claro, o modelo, estrutura, dinâmicas e processos da oficina. De outro lado, ao atuar como organizadores e facilitadores das oficinas, temos a responsabilidade de recolher estas informações e devolvê-las à sociedade, em primeiro lugar, para os próprios participantes e a comunidade do NUPEPA, mas também deixá-las disponíveis para todos que possam se interessar.

As primeiras edições presenciais ocorreram no campus da Universidade de São Paulo, possibilitando a criação de um espaço físico de encontro, debate e experimentação. Todavia, a localização geográfica restringia a participação a quem tivesse condições de deslocamento até São Paulo, o que limitava o alcance das oficinas. A pandemia de COVID-19, em 2020, forçou a adaptação para o ambiente digital, trazendo consigo dois efeitos contrastantes. De um lado, ampliaram-se as barreiras de acesso para participantes com dificuldades de conectividade, de disponibilidade de equipamentos ou de domínio técnico das plataformas digitais. De outro, a virtualização possibilitou a

presença de participantes de diferentes regiões do Brasil e de países da América Latina, Europa e África, rompendo barreiras geográficas e ampliando o caráter internacional da experiência.

Para viabilizar a continuidade do modelo no formato remoto, foi necessário recriar as dinâmicas de reflexão e debate que caracterizavam as edições presenciais. Nesse sentido, os questionários elaborados no Google Forms passaram a desempenhar papel central. Esses formulários serviram não apenas para registrar o andamento das produções, mas também para induzir reflexões acumulativas ao longo das oficinas. Com isso, desempenharam tripla função: (i) organizar o fluxo pedagógico e administrativo e (ii) estimular a consciência crítica dos participantes sobre o planejamento e o andamento do projeto (quando, quem desempenhará cada função, sobre o que será o filme, em que local), sobre sua forma de trabalho (em grupos organizados com ou sem hierarquia, com papéis fixos ou fluidos), e sobre as características de sua produção (gênero de filme produzido, para qual público, circulará em quais circuitos); (iii) por fim, os questionários também cumprem uma função reflexiva e provocativa sobre questões sensíveis do contexto social que são inspirados nas experiências e relatos de participantes de edições anteriores das oficinas, por exemplo, mais recentemente nas oficinas com conteúdo de IA ao preencher os formulários de modo consciente e reflexivo os participantes identificam e diferenciam aspectos críticos de comparação entre informar por si mesmos as informações tal qual desejam que sejam registradas, e de outro lado o imenso volume de informações que são recolhidas nas interações com plataformas digitais com pouca transparência e pouco ou nenhum controle da parte deles. Assim, a estratégia dos questionários também introduziu um elemento de sensibilização em relação aos fluxos de dados digitais. Ao responder de forma consciente e reflexiva, os participantes experimentam um tipo de interação distinta daquela que ocorre quando dados são inferidos automaticamente pelas plataformas digitais (FERREIRA et al, 2025). Ao problematizar essa questão, as oficinas promovem não apenas letramento digital, mas também uma educação crítica sobre os modos de produção e uso de dados no ambiente online.

Outro aspecto metodológico relevante é a dinâmica de grupos improvisados na fase inicial. Nessa etapa, os participantes enfrentam, em equipes temporárias, desafios práticos ligados às funções do audiovisual — como roteiro, som, enquadramento e montagem — ou, mais recentemente, ao uso experimental de ferramentas de inteligência artificial. Essa escolha metodológica inverte a lógica tradicional de ensino, pois os participantes vivenciam o problema antes de receber o conteúdo expositivo. Essa inversão aproxima-se da pedagogia problematizadora de Freire (1996), estimulando a reflexão crítica a partir da experiência concreta e da colaboração.

Na segunda fase, os participantes constituem grupos definitivos de três a cinco integrantes para elaborar um curta-metragem de até dez minutos. O acompanhamento de suas atividades ocorre por meio de formulários estruturados no Google Forms, que organizam o fluxo de trabalho e, ao mesmo tempo, estimulam a reflexão crítica sobre as escolhas narrativas e técnicas. Esses formulários representam uma adaptação das dinâmicas presenciais de debate em grupo e funcionam como estratégia de sensibilização: ao responder conscientemente, os participantes tomam consciência do processo de aprendizagem, da metodologia de trabalho e das características de sua produção audiovisual. Na fase final, os grupos entregam seus filmes para publicação e para a realização de mostras online ou em sessões abertas, recebem devolutivas dos colegas e têm suas produções publicadas em plataformas digitais, como o canal do NUPEPA no YouTube, ampliando a visibilidade e permitindo o diálogo com públicos externos à universidade. Essa dimensão de circulação pública confere às produções valor social e cultural para além do contexto formativo.

Ao término de cada edição, os participantes respondem a um questionário pós-oficina que é comparado ao formulário de inscrição. Nesta análise, utilizamos os indicadores de aprendizado auto-relatado em dois eixos: Funções (a) e Técnicas (b). Os resultados foram consolidados por edição do evento. Para cada tema registramos duas medidas: Pré (antes da oficina), Pós (após a oficina) e calculamos Var (Pós – Pré, ganho médio). A escala adotada (0–5) foi: 0 = Nunca ouvi falar / não conheço. 1 = Algum conhecimento vago. 2 = Conhecimento teórico sem prática. 3 = Conhecimento prático sem treinamento. 4 = Prática com treinamento, capaz de explicar. 5 = Domínio total, capaz de ensinar. Estes dados permitem analisar uma dimensão que para este trabalho é complementar, mas que é central para o projeto das oficinas do NUPEPA, que é o acompanhamento da evolução do conhecimento técnico e teórico dos participantes.

A introdução de ferramentas de inteligência artificial nas edições mais recentes trouxe novas camadas de complexidade. Essas ferramentas foram utilizadas em caráter assistivo, tanto para apoiar atividades administrativas quanto para a experimentação criativa em roteiros, imagens e montagens. Seu uso foi sempre acompanhado de debates éticos sobre autoria, privacidade e viés algorítmico, reforçando a centralidade da autoria humana e a necessidade de uma apropriação crítica das tecnologias digitais. A experiência relatada pelos participantes das oficinas revela um quadro de alta satisfação e impacto transformador, em que os aspectos positivos superaram de forma consistente os desafios encontrados. A avaliação predominante foi a de que a oficina superou expectativas, mesmo

para aqueles que já ingressaram com expectativas elevadas, demonstrando que a proposta não apenas atendeu, mas ampliou as possibilidades de formação e vivência audiovisual dos envolvidos.

O conteúdo abrangente, que percorreu todas as etapas da produção — do roteiro à finalização —, foi valorizado como uma oportunidade rara de obter uma visão holística e integrada do processo criativo. A didática clara, o acompanhamento atento da equipe e o acesso a materiais de apoio estruturados reforçaram a percepção de qualidade e profissionalismo, contribuindo para um ambiente de aprendizagem acessível e estimulante. Um dos pontos mais destacados foi a dimensão prática: a surpresa e o orgulho de conseguir realizar um curta-metragem coletivo, em pouco tempo e no formato online, geraram nos grupos uma sensação de conquista palpável.

Essa experiência prática foi potencializada pelo trabalho em equipe, que não apenas diversificou olhares e repertórios, como também consolidou redes de contato e de colaboração que frequentemente extrapolaram os limites da oficina. Embora tenham sido registradas dificuldades pontuais — como excesso de formulários, pouco aprofundamento em tópicos técnicos específicos, cronograma apertado e desafios inerentes ao formato virtual —, tais críticas aparecem de forma minoritária e não chegam a obscurecer a avaliação geral. Ao contrário, funcionam como sugestões de aprimoramento para futuras edições.

No plano subjetivo, muitos participantes descreveram a oficina como um “divisor de águas”, uma experiência enriquecedora, marcadora e inspiradora, que trouxe mais confiança e motivação para continuar explorando o audiovisual. Essa dimensão pessoal se somou ao valor profissional de aprender técnicas e metodologias que ampliaram suas competências e repertórios. O resultado foi um processo formativo que uniu conteúdo sólido, prática colaborativa e impacto humano, configurando uma experiência ao mesmo tempo formadora, inclusiva e empoderadora.

Em síntese, os dados empíricos acumulados em quase uma década de oficinas permitem afirmar que a experiência do NUPEPA/ImaRgens promoveu três resultados principais: a ampliação do letramento digital e audiovisual; a diversificação do acesso e dos perfis dos participantes; e a consolidação de práticas colaborativas e críticas capazes de enfrentar os desafios impostos pela crescente digitalização da educação em Ciências Sociais.

## 4. O QUE APRENDEMOS CONJUNTAMENTE

### 4.1. USO DE FERRAMENTAS DIGITAIS E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

O uso de ferramentas digitais sempre esteve no centro da experiência do NUPEPA/ImaRgens, tanto no apoio à organização pedagógica quanto na produção audiovisual. Desde as primeiras oficinas, recursos como câmeras digitais, softwares de edição e plataformas de compartilhamento foram incorporados como parte do processo formativo, não apenas em sua dimensão instrumental, mas também como objetos de problematização crítica. A passagem para o ambiente virtual, em 2020, intensificou esse aspecto: plataformas como Zoom, Google Drive e Google Forms tornaram-se mediadores centrais da dinâmica pedagógica, configurando novas formas de presença, registro e interação.

A partir de 2024, as oficinas passaram a integrar, de modo experimental e assistivo, ferramentas associadas à inteligência artificial. O objetivo não foi substituir a autoria humana, mas ampliar possibilidades de organização e experimentação. Em alguns casos, assistentes automatizados foram empregados para revisão de roteiros e sugestões de edição textual; em outros, softwares de edição com funcionalidades baseadas em IA auxiliaram tarefas técnicas, como cortes ou tratamento de imagem e som. Também houve experiências pontuais com sistemas de apoio à análise de feedbacks e com chatbots para revisão linguística.

A incorporação dessas ferramentas seguiu princípios de acompanhamento humano e cuidado ético (LUCKIN et al., 2016; HOLMES et al., 2019). Em termos práticos, adotaram-se critérios simples e transparentes: (i) finalidade formativa — uso apenas quando o recurso favorece a aprendizagem e a autonomia; (ii) responsabilidade autoral — decisões criativas e creditamento permanecem humanos; (iii) registro mínimo de uso — indicação, nos materiais de acompanhamento e nos créditos, de etapas em que houve apoio digital; (iv) cautela com dados e privacidade — preferência por soluções com controles de consentimento e acesso; (v) equidade de acesso — evitar dependência de recursos indisponíveis a parte dos participantes. Em cada edição, os grupos foram convidados a refletir sobre perguntas-chave: até que ponto a ferramenta interfere no processo criativo? Que vieses e limitações podem afetar escolhas estéticas e narrativas? Como evitar que o recurso se torne substituto, e não apoio, à autoria?

Em síntese, o uso de plataformas digitais e de recursos automatizados não se restringe à adoção de novidades tecnológicas: compõe um campo de experimentação pedagógica e crítica. Audiovisual,

ambientes colaborativos em nuvem e ferramentas assistivas são tratados como camadas de linguagem e mediação que convocam os participantes a repensar não apenas o fazer técnico, mas também os significados sociais, políticos e éticos das tecnologias que atravessam a criação e a aprendizagem.

#### **4.2. IMPACTOS GERAIS OBSERVADOS**

Os impactos das oficinas do NUPEPA/ImaRgens podem ser analisados em múltiplas dimensões, que vão além da produção de curtas-metragens e se estendem à formação crítica de participantes e à criação de um modelo pedagógico inovador.

Em primeiro lugar, destaca-se o letramento digital e audiovisual. Os participantes desenvolveram competências técnicas de roteirização, captação e edição, mas sobretudo ampliaram sua capacidade de compreender criticamente os usos e implicações sociais das tecnologias digitais. O audiovisual deixou de ser tratado apenas como ferramenta de registro para se tornar linguagem reflexiva, capaz de articular experiências pessoais e coletivas com debates mais amplos das Ciências Sociais. Essa ampliação está em consonância com a perspectiva de Buckingham (2003), que define o letramento midiático como integração de domínio técnico e consciência crítica.

Em segundo lugar, evidencia-se o fortalecimento da autonomia criativa e da colaboração. A experiência de enfrentar problemas práticos antes da exposição teórica estimulou a iniciativa dos grupos e favoreceu a tomada de decisões coletivas. O equilíbrio entre liberdade criativa e apoio pedagógico permitiu que diferentes perfis — acadêmicos e comunitários, iniciantes e experientes — encontrassem espaço de expressão.

Outra dimensão de impacto foi a criação de um senso de comunidade entre os participantes. A produção compartilhada de mais de duzentos filmes ao longo de quase uma década consolidou não apenas um acervo cultural, mas também uma rede de vínculos pessoais e profissionais. Muitos participantes mantiveram colaboração após as oficinas, seja em projetos acadêmicos, seja em iniciativas comunitárias, demonstrando a potência formativa de um espaço que integra ensino, pesquisa e extensão.

Por fim, pode-se destacar a consolidação de um modelo metodológico replicável. Ainda que cada edição tenha singularidades, a combinação de grupos improvisados, grupos finais, uso crítico de tecnologias e circulação pública das produções configura uma matriz de referência aplicável em diferentes contextos. Essa replicabilidade já se expressou em parcerias com universidades e coletivos culturais em diferentes regiões, mostrando que a proposta é suficientemente flexível para se adaptar a

condições diversas, sem perder seus princípios centrais de inclusão, colaboração e problematização crítica.

Em síntese, os impactos observados nas oficinas transcendem os resultados imediatos. Mais do que filmes produzidos ou técnicas aprendidas, consolidou-se uma experiência pedagógica orientada pela integração entre prática e teoria, pela valorização da autoria coletiva e pelo compromisso em aproximar a academia da sociedade.

### 4.3. IMPACTOS ESPECÍFICOS (EVOLUÇÃO DE CONHECIMENTO)

A aferição dos níveis de conhecimento foi realizada por meio de questionários aplicados no início e no final de cada oficina, em escala 0–5 (0 = “não conheço”; 5 = “tenho domínio e consigo ensinar”). A variação corresponde a Pós – Pré e indica o ganho médio autorrelatado por participante. Os resultados consolidados por edição evidenciam um padrão consistente de aprendizagem: a média geral passou de 1,43 (conhecimento vago/teórico) para 3,39 (prática consolidada), com ganho médio de +1,96 pontos. Observa-se ainda que os valores “pós” convergem para a faixa 3,05–3,56 em todas as edições, sinalizando um efeito de nivelamento pedagógico entre grupos heterogêneos.

Edição da oficina	Conhec. Pré	Conhec. Pós	Var. Conhec.
07ª oficina	1.64	3.56	1.92
08ª oficina	1.11	3.05	1.94
OE TU-BERLIN	1.24	3.55	2.32
OE UNICAMP/OLHO	0.41	3.54	3.14
OE1 UFRGS/NAVISUAL	1.03	3.23	2.20
09ª oficina	1.57	3.47	1.89
10ª oficina	1.76	3.51	1.75
11ª oficina	1.44	3.47	2.03
OE2 UFRGS/NAVISUAL	1.69	3.23	1.54
<b>Grand Total</b>	<b>1.43</b>	<b>3.39</b>	<b>1.96</b>

Tabela 3. Desempenho por edição (Pré, Pós e Variação). “Médias por edição: conhecimento antes (Pré), depois (Pós) e variação (Pós – Pré). Escala 0–5.”

A leitura por edição mostra que as turmas com menor ponto de partida apresentam os maiores ganhos. A OE UNICAMP/OLHO iniciou com Pré = 0,41 e alcançou Var. = +3,14; a OE TU-BERLIN teve +2,32, e a OE1 UFRGS/NAVISUAL, +2,20. Em contraste, edições com entrada mais alta — como a OE2 UFRGS/NAVISUAL (Pré = 1,69; Var. = +1,54), a 10ª oficina (+1,75) e a 9ª oficina (+1,89) — exibem ganhos proporcionalmente menores, compatíveis com um efeito de teto. Entre as regulares, destacam-se ainda a 7ª (+1,92), a 08ª (+1,94) e a 11ª (+2,03), todas com variação positiva e estável. Em síntese, o modelo formativo eleva participantes de um patamar iniciante/teórico

a um nível de prática consolidada, preservando a consistência do resultado final, independentemente do perfil de entrada.

Ao analisar temas e eixos, nota-se que as Funções (dimensões de concepção, organização e linguagem) apresentam ganho médio ligeiramente superior ao das Técnicas (execução prática e ferramentas). Em Funções, a média evolui de 1,49 para 3,55 (Var. = +2,05). Os maiores incrementos concentram-se em Direção (+2,58) e Gênero/Teoria (+2,46), seguidos por Pré-produção (+2,21) e Produção (+2,20). Esses resultados sugerem que a sequência metodológica — situação-problema antes do conteúdo expositivo, trabalho em grupos improvisados e síntese coletiva — favorece competências de concepção, tomada de decisão e planejamento. Em Técnicas, a média passa de 1,34 para 3,20 (Var. = +1,85), com destaque para Design de Som (+2,13) e Pós-produção de Vídeo (+1,96). Os menores incrementos aparecem em Técnicas de Filmagem (+1,57), Fotografia (+1,65) e Iluminação (+1,77), possivelmente por conhecimento prévio mais alto desses tópicos e por limitações do formato remoto para prática simultânea com equipamentos. Casos ilustrativos reforçam a coerência do desenho: Roteiro já começava mais alto (Pré = 1,96) e, ainda assim, cresceu +1,95; Pós-produção de Áudio partiu do menor nível (Pré = 0,87) e avançou +1,89, beneficiada por softwares acessíveis e fluxos de prática guiada.

Tipo de Tema	Temas	Pré	Pós	Var
<b>a. Funções</b>	01. Roteiro	1.96	3.91	1.95
	02. Desenvolvimento	1.73	3.87	2.14
	03. Gênero/Teoria	1.17	3.63	2.46
	04. Direção	1.03	3.61	2.58
	05. Cinematografia	1.43	3.46	2.03
	06. Fotografia	2.00	3.65	1.65
	07. Iluminação	1.26	3.03	1.77
	08. Pré-Produção	1.30	3.51	2.21
	09. Produção	1.39	3.59	2.20
<b>a. Funções (média)</b>		<b>1.49</b>	<b>3.55</b>	<b>2.05</b>
<b>b. Técnicas</b>	10. Técnicas de Filmagem	2.11	3.68	1.57
	11. Operação de Câmera	1.28	3.05	1.78
	12. Captação de Áudio	1.20	2.96	1.76
	13. Design de Som	1.51	3.64	2.13
	14. Pós-Produção de Vídeo	1.46	3.43	1.96
	15. Pós-Produção de Áudio	0.87	2.76	1.89
	16. Tecnologia de Vídeo	1.33	3.29	1.95
	17. Tecnologia de Áudio	1.63	3.42	1.78
<b>b. Técnicas (média)</b>		<b>1.34</b>	<b>3.20</b>	<b>1.85</b>
<b>Média</b>		<b>1.43</b>	<b>3.39</b>	<b>1.96</b>

Tabela 4. Médias por tema (Funções e Técnicas): Pré, Pós e Variação aqui. Legenda: “Médias por tema: conhecimento antes (Pré), depois (Pós) e variação (Pós – Pré). Escala 0–5.”

Do ponto de vista pedagógico e sociotécnico, três implicações sobressaem. Primeiro, o nivelamento com equidade: a convergência dos resultados “pós” indica que a combinação de experiência prática inicial, mediação teórico-técnica e devolutivas estruturadas promove aprendizagem significativa e autonomia. Segundo a eficácia com iniciantes: edições que partem de patamares muito baixos registram variações mais expressivas, sem que isso penalize o avanço de públicos com repertório prévio. Terceiro, a articulação entre camadas de linguagem e tecnologia: os maiores ganhos em Direção/Gênero-Teoria e em Pós-produção/Design de Som sugerem que o trânsito entre concepção e ferramentas digitais se converte em vetor central de aprendizagem no ambiente virtual.

Por fim, convém registrar limitações: os indicadores são autorrelatados, o que requer triangulação com produtos finais e relatos qualitativos; e o formato remoto pode restringir a prática síncrona com equipamentos de câmera, luz e captação, atenuando incrementos nesses tópicos. Ainda assim, os dados apontam para uma trajetória de ganho robusta e consistente, alinhada às opções metodológicas das oficinas e ao princípio de que a formação se dá na integração entre vivência, colaboração e criação.

#### **4.4. REFLEXÕES**

A análise dos cinco eixos evidencia que a experiência das oficinas do NUPEPA/ImaRgens não pode ser reduzida a uma sequência de atividades pedagógicas. Trata-se de um processo em constante reinvenção, que respondeu a desafios históricos — como a pandemia de COVID-19 —, incorporou novas camadas de linguagem e tecnologia e manteve como núcleo inegociável a centralidade da colaboração, da autoria coletiva e da reflexão crítica.

Os resultados apontam para três contribuições principais: (i) a consolidação de um espaço de formação que articula prática e teoria por meio do audiovisual e do digital; (ii) o fortalecimento de uma comunidade diversa e transnacional que se reconhece na produção compartilhada; e (iii) a criação de um modelo metodológico flexível, replicável em diferentes contextos sem perder de vista os princípios de inclusão e problematização crítica.

Em síntese, os resultados confirmam a relevância das oficinas como experiência de ensino, pesquisa e extensão em Ciências Sociais, ao mesmo tempo inovadora e profundamente enraizada em tradições críticas da educação.

## CONCLUSÃO

Os impactos observados apontam para três contribuições principais: (i) o fortalecimento do letramento digital e audiovisual em sua dimensão crítica; (ii) a consolidação de uma comunidade transnacional de prática e aprendizagem colaborativa; e (iii) a criação de um modelo metodológico flexível, que não apenas pode ser replicado em diferentes contextos acadêmicos e comunitários, mas também oferece subsídios para políticas públicas voltadas à educação digital inclusiva.

Essa dimensão de reprodutibilidade é particularmente relevante em um cenário em que o letramento digital se tornou condição necessária para a participação cidadã no mundo contemporâneo. Experiências como as oficinas do NUPEPA/ImaRgens mostram que é possível articular metodologias ativas, tecnologias acessíveis e reflexão crítica em formatos sustentáveis e adaptáveis, contribuindo para um horizonte de políticas públicas que fortaleçam a inclusão, a criatividade e a autonomia.

As oficinas do NUPEPA/ImaRgens demonstram que prática criativa, colaboração estruturada e mediação tecnológica crítica podem constituir um ecossistema pedagógico sólido e inclusivo nas Ciências Sociais. A combinação entre linguagem audiovisual, ambientes digitais colaborativos e recursos de IA em caráter assistivo não substitui a autoria humana; ao contrário, a amplia e a qualifica, ao exigir escolhas, negociação de sentidos e responsabilidade na produção de conhecimento e de cultura.

Ao longo de uma década, consolidou-se um modelo replicável que articula: (i) desafios práticos antes da exposição teórico-técnica; (ii) grupos improvisados seguidos de equipes autônomas, com acompanhamento formativo; (iii) circulação pública dos resultados como componente do próprio processo de aprendizagem. Os dados evidenciam ganhos consistentes de conhecimento (nivelamento “pós” em faixa estável) e um forte letramento digital e audiovisual, com ênfase em direção, planejamento e pós-produção — dimensões nas quais a reflexão crítica e o uso de ferramentas acessíveis mostraram maior impacto.

Do ponto de vista social, as oficinas produziram comunidade: redes de apoio e cooperação entre pessoas com perfis acadêmicos e não acadêmicos, de diferentes idades, formações e países. Esse tecido social é tão importante quanto os filmes em si, pois sustenta trajetórias formativas e profissionais, fomenta pertença e torna visíveis as disputas de sentido e de poder que atravessam a criação cultural em ambientes digitais.

Ao integrar IA de forma assistiva, transparente e ética, o NUPEPA reforça uma pedagogia que problematiza dados, opacidade algorítmica e autoria. A aprendizagem ocorre também quando os participantes distinguem os dados conscientemente fornecidos por meio de formulários (relativos à sua identidade nos mais diversos espectros) e as inferências realizadas pelas plataformas sobre sua identidade (meta-identidades). Desta forma, o processo de coleta e reflexão sobre os dados torna-se um exercício de literacia crítica e cidadania digital.

Há, contudo, limitações a reconhecer: indicadores autorrelatados demandam triangulação constante com análises qualitativas e produtos finais; o formato remoto restringe a prática síncrona com equipamentos de captação; e desigualdades de infraestrutura de acesso digital persistem. Essas restrições não invalidam os resultados, mas orientam aprimoramentos metodológicos e de política institucional.

Com base nas evidências reunidas, propomos os seguintes próximos passos: aprimorar a avaliação, combinando métricas autorrelatadas com rubricas públicas para obras, pares e autoavaliação longitudinal; reduzir barreiras de acesso por meio de bolsas de dados, kits básicos de captação, recursos de acessibilidade e apoio técnico assíncrono; garantir transparência e ética da IA com registro padronizado do uso, créditos claros e guias de boas práticas centradas na autoria humana; promover a abertura responsável de dados, disponibilizando, quando possível, bases anonimizadas e protocolos para pesquisa e replicação; investir na formação de formadores, publicando o kit metodológico (fases, instrumentos, protocolos) e oferecendo ciclos de capacitação; e fortalecer parcerias e políticas públicas, cooperando com escolas, universidades e coletivos culturais para incorporar o audiovisual e a IA assistiva em agendas de educação digital.

Por fim, reiteramos que nada substitui a experiência de ver os filmes: cada obra é parte do resultado pedagógico e, simultaneamente, um documento sensível do seu tempo. Convidamos a comunidade a assistir, debater e reutilizar criticamente esse acervo — tanto para reconhecer o percurso formativo construído quanto para impulsionar novas edições, novas parcerias e novas perguntas. É nesse diálogo vivo entre criação, reflexão e circulação pública que as oficinas do NUPEPA/ImaRgens encontram sua força educativa, social e democrática.

## REFERÊNCIAS

- BECKER, H. S. *Tricks of the trade: how to think about your research while you're doing it*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- BUCKINGHAM, D. *Media education: literacy, learning and contemporary culture*. Cambridge: Polity, 2003.
- CASTELLS, M. *The rise of the network society*. Oxford: Blackwell, 1996.
- CHEN, Y.; TANG, Y.-C.; CHEN, C. The ethical deliberation of generative AI in media applications. *Emerging Media*, v. 2, n. 2, p. 259–276, 2024. DOI: 10.1177/27523543241277563.
- CROMPTON, H.; BURKE, D. Artificial intelligence in higher education: the state of the field. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, v. 20, 2023. Art. 22. DOI: 10.1186/s41239-023-00392-8.
- FERREIRA, Allan Herison; TREVISAN, Ana Carolina. Meta-identidade e plataformas digitais: disputas por transparência e controle na criação algorítmica das identidades pelos sistemas de IA. *SciELO Preprints*, 2025a. DOI: <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13161>
- FERREIRA, A. H.; TREVISAN CAMILO FERREIRA, A. C.; FLORES, A. M.; PINHEIRO DA SILVA, D. **Inteligência Artificial nas Ciências Sociais e Humanas: usos, reflexões e impacto na intersecção com o audiovisual no Brasil**. Versão 1. [S.l.]: Observatório Social para a Inteligência Artificial & Dados Digitais (OSIADD), 2025b. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15257282>. DOI: 10.5281/zenodo.15257282.
- FERREIRA, Allan Herison; TREVISAN, Ana Carolina. Audiovisual laboratories, digital literacy, and artificial intelligence: effective educational communication strategies in virtual environments. In: DUARTE, Alexandre; ANDRADE, José Gabriel; DIAS, Patrícia (org.). *Effects of education communication in digital learning environments*. Hershey: IGI Global, 2026. p. 50. DOI: <https://doi.org/10.4018/979-8-3693-9067-2.ch011>
- FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GEERTZ, C. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- GIROUX, H. A. *On critical pedagogy*. New York: Bloomsbury Academic, 2011.

HOLMES, W.; BIALIK, M.; FADEL, C. Artificial intelligence in education: promises and implications for teaching and learning. Boston, MA: Center for Curriculum Redesign, 2019.

HOOKS, bell. Teaching to transgress: education as the practice of freedom. New York: Routledge, 1994.

JENKINS, H.; et al. Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century. Cambridge, MA: MIT Press, 2009. (Relatório MacArthur).

LATOUR, B. Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LUCKIN, R.; et al. Intelligence unleashed: an argument for AI in education. London: Pearson, 2016.

MILLS, C. W. *The sociological imagination*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

NUPEPA-IMARGENS. Carta de princípios do NUPEPA-ImaRgens. 4 maio 2020. Disponível em: <https://www.imargens.com.br/carta-de-principios> . Acesso em: maio 2025.

RIFKIN, J. The zero marginal cost society. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

SALMON, G. E-moderating: the key to teaching and learning online. 3. ed. New York: Routledge, 2011. (2013)

SELWYN, N. Education and technology: key issues and debates. 2. ed. London: Bloomsbury Academic, 2016.

SIEMENS, G. Connectivism: a learning theory for the digital age. *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*, v. 2, n. 1, p. 1–8, 2005.

### **DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi disponibilizado em um repositório do GitHub: <https://nupepaimargens.github.io/oficinas7a11/oficinasnupepa7a11.html>

### **FINANCIAMENTO:**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT - Portugal) e com apoio do Instituto de Comunicação da NOVA (ICNOVA), Universidade NOVA de

Lisboa, Portugal. Códigos de financiamento das bolsas doutorais: 2022.14807.BD (Autor 1) e UI/BD/153755/2022 (Autor 2). Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/05021/2023 e Ref<sup>o</sup> 2024.07707.IACDC

### **CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS:**

**Ferreira, Allan e Trevisan, Ana Carolina:** Conceptualization, Methodology, Validation, Formal analysis, Investigation, Writing - Original Draft, Writing - Review & Editing, Visualization, Project administration, Supervision, Funding acquisition.

### **DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE:**

Os autores declaram que não há conflito de interesses a mencionar.

### **DECLARAÇÃO USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL:**

Os autores declaram que fizeram uso de ferramentas de Inteligência Artificial de modo assistivo para revisar o conteúdo, ajustar estilo, testar estruturas e traduzir partes do texto.

### **MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER**

Allan Herison Ferreira é doutorando em Ciências da Comunicação na Universidade NOVA de Lisboa, com mestrado em Sociologia pela USP e bacharelado em Ciências Sociais pela USP. Bolsista da FCT afiliado ao ICNOVA, pesquisa "Estratégias identitárias em filmes digitais amadores".

Ana Carolina Trevisan é doutoranda em Ciências da Comunicação na NOVA de Lisboa, mestrada em Sociologia pela USP e bacharel em Sociologia e Psicologia. Bolsista da FCT pelo IFILNOVA, pesquisa "Estratégias argumentativas nas redes sociais da extrema direita no Brasil e Portugal".

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.