

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais



Dissertação

Videografias experimentais no ensino de Arte:
frames da produção de subjetividades

Jéssica Thaís Demarchi

Pelotas, 2018

Jéssica Thaís Demarchi

Videografias experimentais no ensino de Arte:

Frames da produção de subjetividades

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo

Pelotas, 2018

Jéssica Thaís Demarchi

Videografias experimentais no ensino de Arte:

Frames da produção de subjetividades

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa:

28 de fevereiro de 2018

Banca examinadora:

Prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo (Orientador)

Doutor em Educação Ambiental pela Universidade Federal do Rio Grande.

Prof^a. Dr^a. Elisabeth Brandão Schmidt

Doutora em Educação pela Universidade de Santiago de Compostela

(título revalidado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Prof^a. Dr^a. Úrsula Rosa da Silva

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

**Dedico este trabalho à minha amada família e
a todos aqueles cujo coração pulsa por um
mundo caracterizado pela solidariedade e empatia.**

Agradecimentos

A alegria de ter chegado até aqui é imensa e só foi possível graças ao meu privilégio de ter por perto pessoas compreensivas, companheiras e entusiasmadas.

Agradeço de corpo e alma à minha mãe, ao meu pai e ao meu irmão, por me fazerem ter certeza, a cada dia que acordo, que família é a união mais preciosa que existe. Obrigada pelo apoio, pela paciência e por todo o amor. Vocês são o meu maior tesouro.

Ao Leonardo, por me ouvir e me aconselhar, por ser meu companheiro em todos os momentos e por estar disposto a compartilhar sua existência comigo. O amor, quando compartilhado, se potencializa.

À Vandinha e Sansa, por fazerem tão bem ao meu espírito e por me ensinarem a respeitar o espaço e o tempo do outro.

Aos estimados estudantes que participaram do projeto de oficinas *Videografias Experimentais*, por se permitirem experimentar novas subjetividades e pela enorme alegria que me proporcionaram ao descobrir potencialidades de intervenção para um mundo mais solidário e justo junto a vocês. Acredito enormemente no sucesso e na criatividade de cada um de vocês.

Ao Cláudio. Para além de meu orientador, minha fonte de inspiração. Admiro não só a sua sabedoria e inteligência, mas, sobretudo, a sua gentileza, humanidade e sensibilidade únicas.

Às professoras Beth e Úrsula, integrantes da minha banca, pelos apontamentos valiosos e pelo olhar construtivo e instigante que lançaram sobre esta pesquisa. Vossas trajetórias e perspicácia me estimulam a seguir meus sonhos.

À UFPel e à CAPES, por haverem me oportunizado o espaço e o incentivo para a realização desta, que não é só uma pesquisa, mas o resultado de um desejo por transformações.

***“As coisas não estavam a passar-se como o comandante
havia imaginado, mas talvez fosse melhor assim”.***

- A viagem do elefante, de José Saramago (2011)

***“Dever-se-á considerar os sintomas e incidentes fora das normas
como índices de um trabalho potencial de subjetivação”.***

- As três ecologias, de Félix Guattari (2001)

Resumo

DEMARCHI, Jéssica Thaís. **Videografias experimentais no ensino de Arte: frames da produção de subjetividades**. 193 f. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

O presente trabalho pretende propor algumas discussões em torno do escopo da produção de subjetividades, alimentada através da grande mídia televisiva. Com embasamento em alguns autores como Theodor Adorno, Guy Debord, Marilena Chauí, Gabriel Tarde e Félix Guattari, a pesquisa tencionou problematizar a subjetividade capitalística através de aspectos da mídia. Por meio de reflexões nesse sentido, os esforços do trabalho se voltam para uma tentativa de criar possíveis antídotos a alguns desses estímulos uniformizadores das subjetividades, difundidos pela grande mídia. Para tanto, foi elaborado um programa de oficinas de produção audiovisual experimental voltado ao bojo do ensino da Arte, denominado como Videografias Experimentais. O programa, desenvolvido como um dispositivo pedagógico inspirado pela ecosofia, foi realizado com uma turma da graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, na disciplina de Ateliê das Artes do Vídeo. A produção de dados apresentada nesta dissertação foi retroalimentada por uma combinação entre os vídeos produzidos pelos participantes das oficinas e as experiências e diálogos engendrados durante a execução do programa. Por intermédio de aproximações entre Arlindo Machado e Christine Mello, a produção videográfica é explorada no contexto de seu viés experimental como um potencial trabalho de singularização. O fio metodológico que conduziu o desenvolvimento do trabalho foi tecido através de experimentações e absorveu influências do método cartográfico de pesquisa. O movimento gerado pela proposta da pesquisa estimulou um processo de singularização através da prática experimental videográfica, ao descobrir subjetividades que valorizam o novo e o diferente, ao mesmo tempo em que houve a problematização de artifícios de standardização subjetiva. A relevância do trabalho no contexto do ensino da Arte consiste na sua capacidade de abordar a análise e produção videográfica em um momento em que o vídeo transita freneticamente pela sociedade contemporânea, não só no circuito artístico, mas na sociedade de um modo geral. Isso é feito visando assumir a Arte como potência para sensibilizar, desestabilizar e provocar desconforto em relação a mecanismos que contribuem para a manutenção da desigualdade e da exclusão das minorias.

Palavras-chave: vídeo experimental; mídia televisiva; ensino de arte; subjetividades.

Abstract

DEMARCHI, Jéssica Thaís. **Experimental videographies in Art education: frames of the production of subjectivities.** 193 s. 2018. Dissertation (Masters in Visual Arts) - Postgraduate Program in Visual Arts, Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2018.

This article aims to purpose some discussions about the scope of the production of subjectivities, fed by the mass television media. Based on some authors such as Theodor Adorno, Guy Debord, Marilena Chaui, Gabriel Tarde and Felix Guattari, the research intended to analyze capitalist subjectivity through the dimensions of the media. Through reflections in this sense, the efforts of this dissertation turned to an attempt to create possible antidotes for those uniformizers of subjectivities, spread by the mainstream media. For that, a program of experimental audiovisual production workshops was developed, focused on the teaching of art, called Experimental Videographies. The program, developed as a pedagogical device inspired by the ecosophy, was carried out by a Visual Arts class of the Federal University of Pelotas, in the Video Art atelier discipline. The data production presented in this dissertation was conducted through a combination of videos produced by workshop participants and the experiences and dialogues during the execution of the program. By means of approximations between Arlindo Machado and Christine Mello, a videographic production is explored in the context of its experimental bias as a potential singularization work. The methodological thread that led the development of the work was done through experiments and absorbed influences of the cartographic method of research. The movement generated by the research proposition stimulated a singularization process through the experimental videographic practice, when discovering subjectivities that value the new and the different. At the same time, there was a problematization of subjective standardization devices. The relevance of this work in the context of Art teaching has consisted in an analysis and production of video at a time when the video is transmitted in a frenetic way, not only in any artistic context, but in society in general. This is done to take Art as power for sensitize, destabilizing and causing discomfort in relation to mechanisms that contribute to the maintenance of inequality and the exclusion of minorities.

Keywords: experimental video; television media; art teaching; subjectivities.

Sumário

1	Convite a reflexão	10
2	<i>Frames</i> da uniformização da subjetividade na mídia	16
2.1	Subjetivação, produção de subjetividades	18
2.2	Opinião pública.....	22
2.3	Encenação.....	31
2.4	Classificação.....	37
2.5	Tempo livre.....	39
2.6	Chuviscos ecosóficos.....	46
3	O trânsito do vídeo na contemporaneidade	51
3.2	Videografia experimental.....	56
4	Substâncias componentes do programa de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte	63
4.1	Uma proposta de ensino em constante transformação	68
4.2	A produção de novas subjetividades através da experimentação	71
4.3	A essência da estrutura do programa de oficinas.....	74
5	O projeto Videografias Experimentais	79
5.1	Esboços orientadores para o programa das oficinas	79
5.2	A realização do programa das oficinas de videografias experimentais	84
5.2.1	Retalhos experimentais e a metodologia experimental da pesquisa	87
5.2.2	Relato de experiência das oficinas e análises dos vídeos produzidos	96
6	Apontamentos experimentais em fluxo	167
7	Referências	178
8	Apêndices	180

1 Convite à reflexão

Parece-me que a melhor forma de dar início a este texto, fruto de um movimento de pensamento que tem sido meu companheiro na fase mais recente de minha vida, é convidar você leitor (a) a uma reflexão. Para tanto, gostaria de falar-lhe um pouco sobre alguns de meus palpitantes anseios, que me trouxeram até aqui, e como eles desembocaram na realização deste trabalho, que apesar de representar o desfecho de um ciclo, pretende-se aberto e fértil para novas ramificações que possam surgir a partir das diferentes maneiras que as ideias aqui apresentadas possam ser absorvidas e das propostas que elas possam incitar.

As linhas que seguem retratam, de maneira muito singela, um respiro de minha vida e cintilações de minhas aspirações em relação ao meu papel no mundo. Gostaria de poder dar ao leitor uma chave de acesso que lhe permitisse adentrar meus processos mentais neste momento. Como isso não é possível, tento contar sobre meus pensamentos e teorias através da pesquisa realizada, na esperança de conseguir me fazer compreender.

No tracejar da rota na qual me pus a percorrer quando iniciei o Mestrado de Artes Visuais na UFPel, tenho tido o privilégio de ter alguém que me apoiou a cada nova ideia e que me apontou a paisagem sob o ângulo de pontos de vista que eu não conhecia. Em meio a rebojos de lampejos mentais, recebi ajuda para absorver as riquezas de confusões mentais.

A mão amiga de meu orientador me ajudou a experimentar procedimentos de pesquisa que muitas vezes são desencorajados por serem arriscados. Juntos, pensamos que nestas vias pouco convencionais, às quais me refiro como desvios, habita um potencial de renovação e descoberta.

Digo isso principalmente pela seleção dos aportes bibliográficos que têm me conduzido até este ponto. Optei pela utilização de autores que em determinados enlaces de suas argumentações discordam e seguem para direções distintas. Por qual motivo procedo de tal maneira? A resposta para essa questão pode parecer um tanto quanto simplória, mas sinto-me na obrigação de ser verdadeira comigo

mesma. São evocados autores que entoam vozes diferentes em determinados momentos, porque a motivação inicial para a realização desta pesquisa surgiu através da reflexão a respeito de suas elucubrações.

Talvez, uma das relações que possa despertar estranhamento no meio acadêmico quando sujeito meu trabalho ao parecer alheio é a de três célebres pensadores: os franceses Guy Debord e Félix Guattari e o alemão Theodor Adorno. Apesar das dissensões entre a lógica filosófica evocada por eles, trago para o fomento deste debate uma obra de cada um dos autores, escritas em momentos diferentes da história. Desejo invitar o leitor a perceber que, além dos pontos de afastamento entre as linhas que cada um deles risca no céu das ideias, é possível especular que os três constatarem na mídia, cada um com as suas convicções e influências, engrenagens que fazem funcionar um motor ambicioso pela padronização da subjetividade, a serviço do sistema econômico em vigor, a saber, o capitalismo. É perpetuado na visão deles um sentimento de necessárias revoluções (sejam elas micro ou macro), com o propósito de uma emancipação dos sujeitos, para que possam desancorar-se das correntes da dominação e da standardização dos corpos, das mentes e dos espíritos.

Considerando essa questão, ousou imaginar o desenvolvimento da concepção teórica dos autores como uma trama, cada qual alinhavando suas redes. Fazendo uso de diferentes e múltiplos tipos de linhas, cada um deles fabrica sua teia enleando-se em pilares de possibilidades e pontos de vista. Como já mencionado, os autores, a sua maneira, compartilhavam de algumas perspectivas e objetivos análogos. Sendo assim, em determinados pontos do discurso de cada um deles, é possível perceber aproximações com as reflexões dos outros autores elencados.

Dessa forma, algumas modulações sociais que regiam o meio em que vivia Adorno, no momento em que escreveu, junto de Horkheimer, os ensaios sobre a indústria cultural, respingam através de novas nuances no estágio histórico em que Guy Debord brindou-nos com suas ponderações acerca da sociedade espetacularizada. Ainda hoje existem resquícios do passado que atuam no controle de nossos modos de ser e de estar no mundo. Estes se refletem nas mais variadas esferas de nossas vidas, como é o caso do poder da mídia, que se pretende corriqueiramente, como força de regulação comportamental.

O que almejo dizer é que mesmo que os autores não tenham sido

influenciados pelas mesmas fontes, não tenham participado dos mesmos movimentos, não tenham concebido as obras aqui referenciadas na mesma época, nem tampouco tenham compartilhado de um ponto de vista igual ou que até mesmo tenham expressado ideias opostas em alguns momentos, existem manchas de convergência. Essas manchas me são de uma preciosidade inestimável, por me auxiliarem como fonte de inspiração e nutrição às proposições que sustentam o trabalho aqui apresentado.

Nas entrelinhas dos pensadores evocados pude constatar algumas pegadas que me instigaram no momento em que busco trilhar meu próprio caminho. Perceber a reverberação de suas vozes tem me ajudado no exercício da projeção de minhas aspirações. Procurei constatar as ideias que podem já estar defasadas e aquelas que não são tão pertinentes ao projeto que engendrei, para que fossem incorporadas apenas aquelas que agregaram maciçamente às demandas da pesquisa.

Não foi um pensamento linear que me conduziu até este pico, meu percurso vem sendo talhado por meio da experimentação de desvios, ruídos, transversalidades, asperezas e miscigenação de percepções. Afinal, não somos nós os atores que figuram e protagonizam os liames de um tempo pós-moderno, no qual se desmancha a base racionalista que outrora sustentava verdades absolutas e ordenações inflexíveis? Parece-me que as mesclas e hibridizações, atributos de nossa época, representam potentes mecanismos para pensar novas subjetividades e maneiras de ser que contribuam com um pulsar latente de um viver mais crítico, justo, empático, afetivo e sensível.

O objetivo central desta pesquisa se refere à aspiração de beber na fonte da linguagem audiovisual para refletir sobre como é possível, a partir da experimentação de seus transviamentos, estruturar alternativas possíveis para o desencadeamento de subjetividades que prestigiem o novo, o diferente, o raro, a discrepância e as asperezas, e que não se deixem enclausurar em uma constante reprodução das aparências e das condutas padronizadas.

Na seção a seguir, esboço contornos ao redor de alguns tons que tingem a produção de subjetividades massificadas através das artimanhas da mídia. Trata-se da abordagem dessa produção subjetiva em *frames*, ou seja, em fragmentos. *Frame* corresponde a cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual.

Portanto, ao falar em uma análise da mídia através de *frames*, se quer referir a um processo de olhar para o escopo geral da grande mídia e isolar alguns de seus componentes a fim de examinar cada um deles de maneira mais aprofundada. Através dessa análise em blocos, pretende-se maximizar a compreensão das engrenagens de standardização das subjetividades para que seja possível desenvolver alternativas de desestabilização das mesmas.

Nesta pesquisa em especial, a mídia é pensada, sobretudo no sentido dos canais de maior alcance da televisão aberta brasileira¹. Mesmo na atualidade, apesar do desenvolvimento incessante de inúmeras novas mídias digitais de comunicação, a televisão aberta constitui um dos meios com maior volume de espectadores, ou seja, ainda é um dos principais veículos de informação para significativas parcelas da população.

Outros vetores que se expressam através do audiovisual (como o cinema e a videoarte, por exemplo), mesmo estando em alguns casos trabalhando a favor dos meandros econômicos, parecem engendrar, de maneira cada vez mais criativa, movimentos de contra cultura e subversão dos valores consumistas. Já a televisão aberta ainda opera, em grau bastante relevante, como agente solidificador dos parâmetros capitalistas, através da tentativa de padronizar e domesticar. Reitero que não está sendo dito em momento algum que as outras vias que disseminam conteúdo audiovisual não operam, ocasionalmente, a serviço do mercado. O que está sendo destacado é que, nesse sentido, a televisão ainda se sobressai.

Na terceira subdivisão, há um debate sobre a linguagem videográfica e sobre práticas experimentais referentes ao vídeo, que compõem alguns tópicos interessantes à experiência pedagógica proposta neste trabalho. A discussão é engendrada como um paralelo tensionado na contramão da uniformização subjetiva que alguns mecanismos da mídia podem incutir na mentalidade de seus espectadores.

Longe de tentar incentivar uma possível abnegação ou deslegitimação da televisão, me proponho a apontar os motivos pelos quais tenho as opiniões aqui expressas sobre o aparato, a fim de esclarecer as razões que, a meu ver, justificam a

¹ Segundo pesquisa realizada em outubro de 2016 pela Kantar Ibope, os quatro canais de maior audiência na televisão brasileira são: 1º - Rede Globo, 2º - Rede Record, 3º - SBT, 4º - Bandeirantes. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/ooops/2016/11/08/em-outubro-audiencia-da-tv-aparecida-supera-multishow-discovery-e-warner.htm>. Acesso: 12/02/17.

urgência de problematizar para criar transformações em seu sistema significante.

Ao vislumbrar a atual cena política no Brasil, tenho a impressão de que podemos estar adentrando (não pela primeira vez) uma estação de reforço dos conservadorismos e de exaltação de preconceitos encubados. Dessa forma, me parece importante resgatar as vozes de autores que abordaram a dominação através da mídia, e que foram ouvidas inicialmente em outros contextos geográficos e temporais. Os flagelos alienantes provindos da mídia, que outrora açoitavam as mentes e controlavam os seres humanos, ainda poluem o curso de nossas vidas, mesmo que a fuligem se mostre em densidade e aspecto diferentes.

No quarto capítulo, são apresentadas algumas reflexões consoantes a possíveis vínculos entre a produção audiovisual, a Arte e o ensino na contemporaneidade, bem como algumas de suas potencialidades.

Acompanhando o sopro dos ventos das discussões proposta do quarto capítulo, o quinto capítulo é iniciado com a apresentação de um dispositivo pedagógico que se pretende lançar na direção de um processo singularizador, o qual objetiva a descoberta de subjetividades dissonantes daquelas que são comumente nutridas na grande mídia. Criado com a finalidade de subsidiar o exercício de um consumidor da cultura midiática crítico e sensível, esse projeto se dispõe aberto para diferentes maneiras de manifestar, produzir e compreender o misterioso tecido dos processos mentais. O dispositivo em questão trata-se de um programa de oficinas de produção de vídeos experimentais direcionado ao ensino de Arte.

O programa de oficinas, intitulado como *Videografias Experimentais*, foi executado em 2017 como estágio docente na UFPel, no contexto da disciplina *Ateliê das Artes do Vídeo*. É o relato desta experiência que protagoniza o quinto e último capítulo da dissertação. Nesta seção serão esclarecidos os procedimentos e instrumentos que conduziram a execução das oficinas e da pesquisa, como por exemplo, a sua metodologia flexível de caráter experimental e um diário de bordo, denominado como *Retalhos Experimentais*, no qual foram registrados apontamentos e acontecimentos engendrados durante a execução do projeto *Videografias Experimentais*. Nesta seção, serão apresentadas breves considerações subjetivas acerca dos trabalhos realizados pelos participantes das oficinas, as quais, junto da análise das anotações registradas no diário de bordo, serviram como alimento para a produção dos dados que sustentam as considerações em fluxo apresentadas no

último capítulo da pesquisa.

As seções que antecedem as duas últimas pretendem funcionar como orientações que almejam localizar o leitor quanto ao objetivo do trabalho. Desejo demonstrar algumas das inquietações que me levam a acreditar na importância desse movimento, no sentido de tentar, através de desvios viabilizados pela arte, intervir no mundo, para que este evolua na direção de um futuro marcado pelas forças da empatia, da solidariedade e da sensibilidade, em detrimento das manifestações de autoritarismo, que, por sua vez, excluem as minorias, enquanto engrandecem o poder do capital.

2 *Frames da uniformização da subjetividade na mídia*

Realizo o primeiro sulco deste capítulo esclarecendo que aqui tive a oportunidade de trazer o aporte da filósofa brasileira Marilena Chaui (2006). As ideias da autora serviram-me como fonte de coragem para este trabalho, fazendo com que eu decidisse enlaçar alguns de nossos pontos de vista sobre a mídia.

Como já dito anteriormente, optei por não legitimar esta pesquisa em filiações apoiadas rija e fixamente nas obras específicas e no montante do pensamento dos autores que aqui são convocados. Em um momento de verdades transitórias, apresentou-se para mim a possibilidade de imergir nas fontes escolhidas e, ao estar de volta à superfície, conservar meus tecidos encharcados apenas pelos fluidos que contribuíram de modo mais intenso para a estruturação da proposta aqui exibida.

Pois bem, além das contribuições de Chaui, um dos debates a respeito do qual trago algumas modulações para o enriquecimento de nossas reflexões é o da indústria cultural², que compõe o volume de três ensaios chamado *Indústria Cultural e Sociedade* (ADORNO, 2016). Tal indústria não consiste unicamente nas imagens e conteúdos midiáticos que caçam nossa contemplação, ela é uma relação entre os indivíduos, mediada pela enxurrada imagética, que funciona a todo vapor quando o sistema econômico já solidificou seu poderio dominante sobre a sociedade.

A palavra de ordem é dada pelo consumo, em consequência, pela seleta elite que comanda as maiores e mais influentes empresas capitalistas. Os valores cultivados por essas grandes entidades, cujo objetivo central é o lucro, são injetados nos meios de massa, ou *mass media*, tendo assim o direito de participar do manejo dos canais de comunicação mais abrangentes.

Chaui constata que as corporações multimilionárias firmam parcerias cada vez mais sólidas, com inúmeros serviços de comunicação, como jornais, revistas, canais de televisão e redes de telefonia, ocupando, assim, posições de controle sobre o que pode ou não ser mostrado e como a (des)informação deve nos ser oferecida.

O aparato dessas engrenagens é capaz de sustentar a ilusão de que seus efeitos são provindos de uma dinâmica natural e inevitável. Porém, alguns autores,

² O termo indústria cultural (*kulturindustrie*) foi cunhado por Theodor Adorno em parceria com Max Horkheimer. Ambos os filósofos são célebres expoentes da Escola de Frankfurt.

como os que serão citados neste capítulo, defendem a tese de que existe um sistema maquiavélico econômico que vem suturando suas tramas de manipulação das subjetividades através dos tempos.

A lógica midiática no contexto da indústria cultural objetiva, grosso modo, produz uma matriz de comportamentos a serem absorvidos pela massa. Aqui é importante esclarecer que não desejo falar de massa no sentido de entender que a população é homogênea, composta por sujeitos todos iguais. Acredito na concepção de massa de Raimundo Martins e Pablo Passos Sérgio (2012, p. 257) que explicam que “[...] a produção de significado depende do ponto de vista específico de cada observador/espectador e diz respeito às suas especificidades de classe, gênero, etnia, crença, informação e experiência cultural”. Assim sendo, o termo “massa” é aqui utilizado mais para entender os mecanismos desenvolvidos pela indústria cultural com a finalidade de seduzir, com suas ideologias, as mais volumosas parcelas de cidadãos quanto for possível.

Tal atração é exercida através da criação de protótipos ideais para todas as esferas da vida: forma física, laser, sucesso, relacionamentos, vida profissional, religião, cultura, educação, entre outros. Esses protótipos constroem desejos, que por sua vez são satisfeitos pelos produtos fabricados por meio da força de trabalho comandada pelo capitalismo.

A participação de milhões em tal indústria imporia métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que, inevitavelmente, em numerosos locais, necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos standardizados. Assim, os “clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: por isso seriam aceitos sem oposição” (ADORNO, 2016, p. 09).

Há uma tentativa de equalização dos indivíduos os quais, ao estarem sujeitos a programas muito parecidos, têm suas particularidades pouco valorizadas. Pretende-se uma espécie de uniformização do todo. Nesse sentido, Adorno (p. 103), pondera que o modo de vida que o poder econômico busca impor às pessoas não se identifica, em essência, com aquilo que os indivíduos são ou poderiam vir a ser.

Aproximando a opinião de Adorno e a lógica do raciocínio de Guy Debord (1997), não é difícil supor que a vivência e o conhecimento da verdade individual diminuem à medida que a contemplação sem efetiva ação interativa se normatiza no cotidiano do sujeito.

Quanto mais intensa é a forma como o indivíduo absorve e deixa-se penetrar pelas imagens³ dominantes, como se estas fossem seu reflexo, maior é o enfraquecimento da compreensão de sua natureza genuína. Os movimentos que ele realiza são menos seus do que gerenciados pelos fundamentos da indústria cultural. Em outras palavras, o indivíduo fica a mercê de ter sua singularidade modelada em prol da corrente do capitalismo, através de contaminações dos meios de massa que inferem em suas condutas, incutindo-lhe desejos e padrões de vida a serem conquistados por intermédio do consumo de seus produtos e ideologias.

A ideologia da indústria cultural se vale de diversos métodos para perpetuar o constante desempenho de sua performance, organizada em polos de normatização de uma subjetividade sujeitada a universalização. Apesar da complexidade do tema, veremos adiante alguns desses métodos, a fim de que se conheçam quais são os pontos da mídia com os quais esta pesquisa busca defrontar-se.

2.1 Subjetivação, produção de subjetividades

Para que seja viável problematizar a forma como a produção de subjetividade se dá no meio midiático, é importante que se esmiúce o conceito de subjetividade, ainda que de maneira breve. No bojo deste trabalho, a subjetividade será tratada a partir da visão de Félix Guattari, portanto, além dele, serão citados autores que estudam a concepção do autor acerca do conceito.

Primeiramente, é necessário destacar que o autor refere-se à esfera da subjetividade como sendo produzida por meio de agenciamentos de enunciação. Ela engloba um conjunto coletivo de encadeamentos absolutamente político, que depende de vetores multipolares para movimentar-se e que está associado à dimensão do desejo, da qual derivam (e perpetuam-se) as produções coletivas.

Guattari (2011, p. 33) refere-se sempre à subjetivação, à produção de subjetividade, e explica que ela é produzida a partir de múltiplos tipos de máquinas,

³ Martins e Sérgio (2012, p. 263) julgam necessário repensar o modo como Debord considera o espetáculo unicamente no ângulo imagético e hegemonizando a visão, visto que as mídias são compostas também pelas sonoridades, palavras escritas e oralizadas. É na perspectiva do conjunto dessas expressões que este trabalho pretende pensar a mídia. Por isso, quando nos referimos a ela, inclusive quando são convocados alguns pressupostos Debordianos nesta pesquisa, deseja-se pensar em todos esses elementos. É também por isso que se dá a exploração do audiovisual nas oficinas, de modo a tentar dar conta dessas variadas expressões.

exemplificando que em sistemas tradicionais, “a subjetividade é fabricada por máquinas mais territorializadas, na escala de uma etnia, de uma corporação profissional, de uma casta. Já no sistema capitalístico, a produção é industrial e se dá em escala internacional”. Um dos múltiplos componentes do processo dessa produção de subjetividades ocorre através de uma série de interpenetrações de representações nos indivíduos, que faz com que estes se reconheçam de determinada forma e se identifiquem com determinados modelos.

De acordo com o autor, no concernente ao prisma da subjetividade, o montante capitalista, com o auxílio dos meios de comunicação, domina e imbrica-se com sucesso nas veias da experiência humana. Essa é a subjetivação capitalística, essencialmente fabricada, manipulada, emitida e consumida, a também chamada pelo autor de subjetividade do Capitalismo Mundial Integrado (CMI). Dessa forma, é urgente que se criem métodos para apreender e reelaborar os nódulos subjetivos, caso contrário há o risco de que estes sejam transfigurados em um autoritário e retesado mecanismo coletivo curvado às regulamentações do poder instituído.

Essa subjetivação é transmutada pelo sistema capitalista em matéria prima de um processo de maximização da força dos setores de ponta das indústrias multinacionais. Sobre essa questão, Guattari e Rolnik explicam que:

Tudo o que é produzido pela subjetivação capitalística – tudo o que nos chega pela linguagem, pela família e pelos equipamentos que nos rodeiam – não é apenas uma questão de ideia ou de significações por meio de enunciados significantes. Tampouco se reduz a modelos de identidade ou a identificações com polos maternos e paternos. Trata-se de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo. (2011, p 35)

O processo de subjetivação capitalística, que atua diretamente na criação de desejos na população, não o faz simplesmente através de sua influência sobre o registro das ideologias. Para além disso, essa produção se infiltra, como destacado por Guattari e Rolnik (p. 34), no coração dos sujeitos, nas maneiras como estes apreendem o mundo, como se relacionam com o organismo urbano e os mecanismos do trabalho, bem como o sistema social que gerencia tais forças de produção.

O que os autores pretendem esclarecer com isso é que tudo aquilo que é produzido por intermédio da subjetivação capitalística, a qual absorvemos através da

mídia, dos equipamentos que nos rodeiam e da família, vai além de ideias e de protótipos de identidade e identificação simples e bipolares, ou ainda da propagação de significações que irradiam dos enunciados significantes. Segundo ele, em essência, o potencial das “injeções” que recebemos cotidianamente através do funcionamento desse tipo de subjetivação consiste na capacidade de gerir “sistemas de conexão direta entre, de um lado, as grandes máquinas produtoras e de controle social e, de outro, as instâncias psíquicas, a maneira de perceber o mundo” (p. 78).

Tendo em vista o potencial de controle comportamental e mental imbricado nesses processos, as corporações apostam cada vez mais no poder da incorporação massiva da telemática, da informática, dos equipamentos coletivos e da mídia no cotidiano da população. Através da disseminação de informação e entretenimento que contenham enunciados favoráveis à potencialização dos lucros das grandes empresas, é possível nutrir subjetivações que atuam na manutenção de forças desejantes que possam trabalhar em prol das ambições do sistema econômico capitalista, como veremos mais detalhadamente nas próximas seções.

Mas e como se movimenta a subjetividade em si? A autora Roberta Romagnoli (2009) explica que o organismo da subjetividade é instituído por planos de força e linhas multiformes que atuam simultaneamente. Nesse campo, existem as linhas duras, encarregadas das divisões binárias, como a classificação dos sujeitos de acordo com camada social, sexo e área profissional, por exemplo. Além destas, encontram-se as linhas flexíveis, que viabilizam o afetamento da subjetividade, produzindo as zonas de indeterminação que permitem ao indivíduo a criação de conexões e agenciamentos. Quando esses processamentos são efetuados, se desencadeiam algumas linhas de fuga que convergem em criações que desvelam o novo. Essas formações são orientadas sempre de maneira coletiva, relacionando-se com elementos situados para além do sujeito, e que, ao serem acionados, trabalham no sentido de compor novos territórios existenciais.

Entende-se aqui que os territórios existenciais constituem-se como espaços vivos em constante estado processual de mutação, podendo reelaborar sua estrutura, uma vez que esta é fundada através de interações com outros territórios que também estão se movimentando e se transformando. Dessa forma, esses territórios, que engendram formas de produção de subjetividades, integram-se por meio do enlace de movimentos expressivos concernentes às dinâmicas relacionais

estabelecidas em nosso mundo.

Isto posto, Romagnoli diz que a subjetividade desloca-se a partir do “fora”, onde existem forças estranhas que, por seu turno, abalam as estruturas dos territórios existenciais aos quais já estamos habituados, e portanto precisam ser interpretadas e decodificadas. Esse movimento, que podemos entender como uma amplificação do estranhamento do mundo tal como o conhecemos, é capaz de excitar rupturas de sentido.

Romagnoli (p. 170) afirma que isso ocorre como consequência do momento em que a subjetividade aventura-se na processualidade da vida, de modo a descobrir e percorrer novas trajetórias, e que é este “o movimento próprio da vida, da criação. As linhas da subjetividade compõem o território existencial, o modo de existência de cada um de nós, e também possibilitam que se exerça a invenção”. Nesta forma de analisar a subjetividade, ela é contextualizada em uma realidade que se desdobra por meio de planos e dimensões coexistentes, livres de delimitações e hierarquia.

Continuando nessa direção, o francês Nicolas Bourriaud (2009, p. 127), através de sua *Estética Relacional*, complementa a investigação em torno da subjetividade em Guattari, dizendo que ela consiste em um “conjunto de relações que se criam entre o indivíduo e os vetores de subjetivação que ele encontra, individuais ou coletivos, humanos ou inumanos”. A estruturação da subjetividade coletiva, que se dá por intermédio dos fios tecidos pelo meio e pelo consumo cultural, bem como pela maquinaria informacional, exala abundantemente os significantes que, por sua vez, produzem territórios mínimos com os quais o indivíduo será capaz de fundar sua própria subjetividade ao identificar-se. Nesse jogo, em que o sujeito constitui seus códigos subjetivos, novas relações vão sendo encetadas, em conexões peculiares com a mente, o corpo e os devires. A partir daí, podem surgir novos dispositivos de contraposição às rígidas normatizações ideológicas e comportamentais, e é nesse sentido que se vislumbra o programa *Videografias Experimentais*, mas falaremos dessa questão mais adiante.

A respeito das articulações realizadas por Guattari em relação à subjetividade, Bourriaud declara ainda que um de seus esforços mais importantes é o de olhá-la sob a lente do microscópio do aparato econômico, analisando as forças capitalistas que buscam modelá-la. Ele assegura que:

Nada mais natural do que a subjetividade. E nada mais construído, elaborado, trabalhado. Criam-se novas modalidades de subjetivação assim como um artista plástico cria novas formas a partir da paleta à sua disposição. O que importa é nossa capacidade de criar novos arranjos dentro do sistema de equipamentos coletivos, formado pelas ideologias e categorias de pensamento, criação que apresenta várias semelhanças com a atividade artística. (2009, p. 124)

A partir da análise que Bourriaud faz da subjetividade em Guattari, é possível perceber que este último empenhou-se na desterritorialização e na desnaturalização dos arranjos subjetivos, para entendê-los em um grau mais profundo, repensando a extensão das zonas que lhe são preconcebidas pelas forças econômicas e tentando captar e remodular os territórios existenciais em formação.

2.2 Opinião pública

Para que possamos circunscrever e explicar a opinião pública, o filósofo, sociólogo e criminologista francês Gabriel Tarde (2005) é convocado ao debate. Ele defendia que as opiniões e ideias não são fruto da invenção do sujeito que as sustenta, mas sim da descoberta mental de opiniões preexistentes, normalmente difundidas por um contágio imitativo que o precede. O papel da comunicação na sociedade é bastante explorado em sua obra, e aqui nos interessa três dos conceitos abordados por ele para falar sobre a influência da comunicação na vida do indivíduo: a multidão, o público e a opinião.

Ele explica que o domínio do termo “opinião” é passível de ser confundido com dois outros elementos que integram o espírito público. Um deles é a tradição, e o outro a razão. Contudo, além de se fazer necessária a diferenciação entre eles, há de se ter em mente que além de estarem em constante concorrência de fronteiras com a opinião, estes elementos também a limitam e alimentam.

A tradição pode ser entendida como uma espécie de síntese na qual estão conservadas as opiniões daqueles que já faleceram, funciona como um legado, normalmente enfadonho para os vivos que o herdaram, de convenientes preconceitos. Já a razão compreende o agrupamento dos juízos pessoais, que apesar de poderem ser ocasionalmente ilógicos, normalmente são racionais e irrompem através da elite

pensante, que se distancia da corrente popular objetivando limitá-la ou encabeçar a sua liderança.

Antes de instaurar-se uma opinião geral, os sujeitos componentes de uma nação obedecem as deliberações oriundas de um razão considerada superior, e estão conscientes da tradição comum que mantém. A opinião é a terceira parcela desse espírito e a última a se desenvolver, tendo brotado graças às outras duas e sendo a mais qualificada a ampliar-se e ser dominante a partir de dado momento. Ela não se transfigura em elo de comunhão entre as outras duas parcelas, pois se posiciona vigorosamente em suas batalhas e compete com as outras, de forma que apesar de a tríade contribuir concomitantemente na formação do valor das coisas, cada um dos elementos o faz em grau de desigualdade e sempre variável. O valor também difere dependendo do ângulo que for privilegiado, podendo ser o do costume (tradição), moda (opinião) ou raciocínio (razão).

Tarde esclarece que, além da razão e da tradição, são também a conversação e, sobretudo, a imprensa, os fatores que compõem a opinião. Já os canais que conduzem a formação da tradição são a aprendizagem profissional, a educação familiar e a escolar, além da própria opinião. A razão, por sua vez, é inspirada pela pesquisa, além da experiência, da dedução baseada em textos, do raciocínio e da observação. A opinião se configura como uma força muito mais expansiva e menos profunda do que a tradição, e, sendo passageira, está sempre desejanse por sua internacionalização, a exemplo da razão. O autor diz que a opinião alcançou tal ponto de dominação, que se tornou onipotente em relação aos outros dois ramos que tecem o espírito público. Ele a define dizendo que:

A opinião, diremos, é um grupo momentâneo e mais ou menos lógico de juízos, os quais, respondendo a problemas atualmente colocados, acham-se reproduzidos em numerosos exemplares em pessoas do mesmo país, da mesma época, da mesma sociedade. Todas essas condições são essenciais. É essencial também que cada uma dessas pessoas tenha uma consciência mais ou menos clara da similitude dos juízos que emite com os juízos emitidos por outrem; pois, se cada qual se acreditasse isolada em sua apreciação, nenhuma delas se sentiria e não estaria, portanto, contida numa associação mais íntima com seus semelhantes, inconscientemente semelhantes. Ora, para que a consciência dessa semelhança de idéias exista entre os membros de uma sociedade, não é acaso preciso que essa semelhança tenha por causa a manifestação pela palavra, pela escrita ou pela imprensa de uma idéia a princípio individual, depois gradativamente generalizada? (2005, p. 63)

Antes mesmo de haver um espírito público já existia a opinião, mas de uma maneira profundamente distinta de como ela é vista até hoje. O autor exemplifica isso ao citar a cidade da Idade Média, onde os indivíduos se conheciam pessoalmente e na qual uma ideia comum se instaurava por meio dos discursos de oradores e das conversações privadas. Como a raiz da ideia não era impessoal, mas sim vinculada à fisionomia de uma personalidade conhecida, só servia como ligação entre sujeitos que se enxergavam e conversavam cotidianamente, não se enganando muito em relação aos outros.

Assim sendo, não existia uma opinião geral, já que as opiniões nasciam em grupos relativamente pequenos e não podiam ultrapassar grandes barreiras para alcançar outras nações. O vínculo contínuo entre as pessoas em uma escala mais ampla surge através do livro, e posteriormente, de modo muito mais eficaz, com o jornal. Tarde (p. 65) explica esse acontecimento, ao dizer que “a imprensa periódica permitiu formar um agregado secundário e muito superior, cujas unidades se associam estreitamente sem jamais se terem visto nem conhecido”.

Nos primeiros grupos as ideias circulavam em menor escala, visto que antes da imprensa os discursos não eram públicos, portanto, limitavam-se a pequenos territórios geográficos e só alastravam-se de maneira distorcida, de boca em boca, depois de bastante tempo. Nesse caso, as vozes eram mais ponderadas e menos numerosas. Já no segundo grupo, muito mais abrangente e que permite a ligação de pessoas que nem ao menos precisam se ver ou se conhecer, as vozes são mais numerosas e menos passíveis de ponderação. O autor fala que, de maneira inconsciente, a imprensa contribuiu para a criação do poder do número em detrimento do caráter, e talvez até mesmo da inteligência.

Alguns acontecimentos excepcionais que requeriam a atenção e manifestação de grande parte dos líderes das nações, e conseqüentemente da população, somados à posterior invenção do correio e as melhorias nas estradas, que possibilitaram uma potencialização no trânsito das informações e na precisão de como o conteúdo das mesmas era transmitido, fizeram com que a opinião internacional surgisse, mesmo que só fosse suscitada esporadicamente. Então, em um amplo organismo social segmentado em nações, por sua vez subdivididas em cidades, pode ser dito que mesmo antes da imprensa havia sim uma opinião internacional, ainda que fosse rara. Abaixo dela, havia opiniões nacionais, já mais

periódicas que a anterior, e abaixo desta, as dominantes opiniões locais, parcialmente contínuas. Contudo, a internacionalização do espírito público foi trabalho do jornalismo da imprensa, a qual foi gradativamente trazendo as opiniões locais para a dimensão nacional e internacional. Nesse sentido, Tarde constata que:

O jornalismo é uma bomba aspirante-premente de informações que, recebidas de todos os pontos do globo, cada manhã, são, no mesmo dia, propagadas a todos os pontos do globo no que elas têm ou parecem ter de interessante ao jornalista, tendo em vista o objetivo que ele persegue e o partido do qual é a voz. Suas informações, em realidade, são impulsos gradativamente irresistíveis. Os jornais começaram por exprimir a opinião, inicialmente a opinião local de grupos privilegiados, uma corte, um parlamento, uma capital, dos quais reproduziam os mexericos, as discussões, os discursos; acabaram por dirigir e modelar a opinião quase a seu bel-prazer, impondo aos discursos e às conversações a maior parte de seus temas cotidianos. (2005, p. 69-70)

Trazendo a colocação de Tarde para a contemporaneidade, é possível perceber que o jornalismo mantém o poder de modelar a opinião de acordo com seus interesses e dos veículos que lhe dão suporte, contudo, de uma forma muito mais sofisticada, já que a grande mídia atualmente dispõe de recursos tecnológicos de ponta. As mensagens não precisam esperar até o período matutino para então serem propagadas, elas podem ser transmitidas instantaneamente, a qualquer momento do dia e da noite. É claro que hoje há também a possibilidade de populares e mídias alternativas realizarem transmissões em função da acessibilidade dos dispositivos portáteis de produção de imagem e som, porém é inegável que a grande mídia ainda é, de forma sobressaída, o veículo de informação que alcança o maior número de pessoas.

A opinião pública, da qual acabamos de falar, é espalhada e instaura-se na população em geral, o seu público. Público este que não se deve confundir com multidão. A multidão pode ser entendida como um aglomerado de pessoas mobilizadas por um propósito comum e propagado para este grupo através da voz de um ou mais líderes. Os componentes da multidão podem se ver, e a sua capacidade de abrangência limita-se a alguns fatos, como a capacidade do lugar onde se encontram, o alcance da voz e do olhar, além das forças da natureza, já que o clima influencia em elevado grau o agrupamento de multidões uma vez que as maiores ocorrem ao ar livre, portanto são mais frequentes no verão, quando a temperatura é mais agradável e há menos chuvas. A multidão pode atrair, além das

peessoas realmente adeptas e interessadas ao assunto em pauta, alguns curiosos, e pessoas que são afetadas de passagem pela questão debatida entre a multidão. Contudo, há a tendência de que estas pessoas se dissipem do grupo, e há de se ter em mente que as multidões só permanecem agrupadas durante um curto período de tempo.

Ao vislumbrar o público segundo a concepção de Tarde, o entendemos como uma coletividade espiritual em essência, composto por incontáveis sujeitos que se espalham em vários territórios e que não se veem, não se conhecem e não possuem contato físico, o laço que os conecta é plenamente mental. Ao contrário da multidão, cuja capacidade de contágio só é possível graças ao contato físico, o público se alimenta de espírito a espírito, abdicando da necessidade de aproximação material, ele é mantido através das correntes de opinião que trafegam de maneira veloz e artificialmente primorosa nas sociedades civilizadas.

A matéria prima que substancia o vínculo que congrega os indivíduos componentes do público é a consciência que cada deles possui, junto de sua convicção de que essa ideia ou desejo é partilhado e sentido simultaneamente por inúmeras pessoas ao redor do mundo, ou paixão em relação à determinada opinião compartilhada. Tarde (p. 07) explica que, mesmo sem poder ver essas outras pessoas, basta estar consciente da coletividade dessa opinião partilhada para que cada um de nós seja persuadido por tais tomados em massa, e complementa dizendo: “não apenas pelo jornalista, inspirador comum, ele próprio invisível, desconhecido e, por isso mesmo, ainda mais fascinante. O leitor em geral, não tem consciência de sofrer essa influência persuasiva quase irresistível do jornal que lê habitualmente”. Para além da leitura de jornais, a observação do autor pode ser aplicada nos dias de hoje ao consumo de textos digitais, imagens, sons e audiovisuais em geral.

Já o jornalista ou, digamos aqui, os responsáveis pela direção dos conteúdos que são disseminados na grande mídia, estão cientes da influência que exercem sobre o seu público, nem que esta consciência se restrinja a noção de sua complacência em relação a seu público, cuja natureza e preferências serão sempre lembrados. Essa persuasão efetuada sobre o público recai sobre o seu juízo, que pretende harmonizar-se com o da elite ou da maioria, conforme for o caso do autor da informação ou da natureza dela, e sobre sua curiosidade, que é energizada

quando se sabe ou se acredita que aquele ponto de vista é compartilhado com um grupo massivo e seletivo. Tarde exemplifica ainda outra situação que integra a dinâmica dessa influência sofrida pelo público:

Abro um jornal que julgo ser do dia e nele leio com avidez certas notícias; depois me dou conta de que data de um mês, ou da véspera, e ele deixa de me interessar imediatamente. De onde provém esse desgosto súbito? Os fatos relatados por acaso perderam seu interesse intrínseco? Não, mas dizemo-nos que somos os únicos a lê-los, e isso basta. Tal fato prova, pois, que nossa viva curiosidade prendia-se à ilusão inconsciente de que nosso sentimento nos era comum a um grande número de espíritos. (2005, p. 07)

Essa conjuntura, que acontece ainda nos dias atuais, talvez com maior força, tendo em vista a abundância insana de materiais midiáticos disponíveis que circulam informação e seu fluxo hiper frenético, se deve, segundo o autor, ao que ele chama de prestígio da atualidade. Quando a informação atual nos interessa muito mais do que aquelas que consideramos inatuais, é a proximidade desse fato que desperta o fascínio pelo que ele tem para contar. Contudo, essa impressão de atualidade não se refere simplesmente ao que é atual no sentido temporal da palavra, mas sim a tudo aquilo que desperta no presente um interesse generalizado. Já as pautas que são menosprezadas pela opinião pública em geral e, conseqüentemente, pela imprensa, não são consideradas atuais, por mais que possam ter acontecido recentemente. Pode-se dizer que isso configura uma espécie de apagamento da história que não interessa aos comandantes da mídia e, ao mesmo tempo, um resgate daquilo que lhes convém.

Segundo Tarde (p. 09), a força da influência da opinião pública sobre a vida dos atores sociais é capaz de funcionar com êxito por um longo período após termos sido a ela exposta, nos submetido ao poder insinuante de uma “voz dogmática e autoritária, ouvida de perto, que a leitura de uma afirmação enérgica basta para nos convencer e que mesmo o simples conhecimento da adesão de um grande número de nossos semelhantes a esse julgamento nos dispõe a julgar no mesmo sentido”.

Embasados pela conceituação da opinião pública através do ponto de vista de Tarde, iremos explorar agora alguns outros ângulos do termo, com o auxílio de alguns dos outros pensadores que dão o tom para o debate proposto neste trabalho.

Pois bem. O espetáculo está cada vez mais presente nas sociedades atuais, e pode ser observado em diversas instâncias. Começemos pela supressão da

opinião pública, que acabamos de definir, com o auxílio dos apontamentos de Tarde, pelo poder de fala, que se torna posse de alguns poucos e seletos formadores de opinião.

Existem inúmeros programas televisivos que, ao abordarem seus assuntos de pauta, referem-se às suas implicações através de uma perspectiva do gosto. Dessa forma, uma exibição mais aprofundada dos fatos e sua contextualização significativa ficam em segundo plano ou nem sequer são retratadas.

O que realmente interessa neste espaço de exposição é a maneira como algumas personalidades selecionadas se sentem em relação ao assunto. Isso pode ser observado em quadros em que são realizadas ligações telefônicas a celebridades, ou entrevistas com as mesmas, para lhes questionar a respeito do acham de determinado assunto⁴. O leque das respostas tende a se sintetizar em blocos de “gosto e não gosto”. Nesses casos, as informações tornam-se “acontecimentos e fatos que continuamos a desconhecer porque conhecemos apenas sentimentos e impressões daquele que deles fala” (CHAUI, 2006, p. 07).

Aqueles que são convidados a dar seu parecer nestas plataformas não são escolhidos inocente e aleatoriamente, a seleção é feita de acordo com os ícones que mais se aproximam aos valores que o programa intenta transmitir, ou seja, com as necessidades do grupo que comanda tanto a empresa de comunicação quanto as corporações patrocinadoras. No momento em que a personalidade está opinando, ela está abonando um produto que o sistema econômico deseja vender (o produto pode ser um objeto, uma ideia, um acontecimento, a imagem de uma pessoa ou grupo), e muitas vezes também negativamente as esferas que prejudicam o consumo do produto em questão.

A questão do gosto tem sim sua importância para discutir o desenvolvimento social, até porque ele provém de construções sociais. Nesse ponto, o maior problema que interessa à nossa discussão é a maneira como os veículos de comunicação de maior alcance abordam o gosto. O pano de fundo das situações não é explorado profundamente, uma vez que sua exibição se dá através da

⁴ Uma amostra disso pode ser observada no programa *Domingão do Faustão* (existente desde 1989), da Rede Globo, no qual constantemente são chamadas personalidades para falar sobre seus gostos em relação a alguns assuntos. Até mesmo na plataforma *YouTube* podemos perceber a intervenção do poder através da expressão do gosto, como foi o caso dos apresentadores do canal *Você Sabia*, que receberam um cachê do MEC para elogiar a Nova Reforma do Ensino Médio. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2017/02/1859532-governo-paga-youtubers-para-fazer-elogios-as-mudancas-do-ensino-medio.shtml>. Acesso em 17/02/17.

expressão das preferências de algumas pessoas exclusivas, que de preferência posicionem-se favoráveis aos valores das entidades parceiras do meio de comunicação em questão.

A autora diz que os *mass media* não estão interessados em reconhecer os nichos da oposição clara entre verdadeiro e falso, mas sim em criar forças de plausibilidade e confiabilidade. Para o modelo do consumo ao qual os grandes meios de comunicação estão atrelados não convém exhibir e discutir os assuntos e os produtos de maneira imparcial. Uma vez que seu objetivo é mercantilizar a informação, é mais seguro vestir seus canais, programas e personalidades em um manto de credibilidade.

É gerada a ilusão de que se deve confiar nas mensagens disseminadas por aquele meio sem haver a necessidade de buscar outras fontes e conferir divergências, afinal aquele programa parece ser íntegro. Esse efeito ganha ainda mais força quando o sujeito percebe que a maioria da população que vive na mesma sociedade também pensa assim, já que é mais difícil acreditar que um sistema seria tão ardiloso e astuto a ponto de convencer tantas pessoas.

A imagem dos sujeitos dotados de credibilidade também é uma construção. Segundo Chauí, essa operação se dá no apelo à vida privada e às características da intimidade das personalidades que passam a ser veiculadas como modelo exemplar e como comprovante da ordem pública. Podemos ver o reflexo dessa dinâmica no tratamento dado à exibição da primeira dama do Brasil no governo Temer, Marcela Temer. Tão logo que a presidenta da república, Dilma Rouseff, foi desempossada de seu cargo através do processo de *impeachment*, o então vice Michel Temer assumiu seu posto. Michel nunca foi uma pessoa estimada pelo povo brasileiro de uma forma mais ampla; é um homem conservador, de imagem pouco despojada e carismática. Com a finalidade de enaltecer de alguma forma sua imagem, a publicidade investe na figura jovial de Marcela para transparecer a sensação de frescor e progresso ao novo governo. Por outro lado, não foram poucas as vezes em que Dilma teve sua imagem vendida como a de uma mulher autoritária, descortês e irritadiça, insinuando que teria pouca competência para o cargo.

Enquanto os formadores de opinião, como celebridades, entrevistadores, apresentadores e narradores são revestidos com o poder da palavra, o cidadão comum tem seu lugar garantido na poltrona de espectador, o mais amansado quanto

for possível. Sua voz só é convidada a se manifestar quando for conveniente e edificador dos pressupostos enaltecidos pela mídia.

Debord (1997) nos diz que simultaneamente à supressão da verdade pelo cenário das aparências, onde aqueles que comunicam e o que comunicam já são planejados de antemão, a conformação com a fraude aprimorou a defecção da opinião pública. Esta, por seu turno, dissipou sua capacidade de instituir-se no âmago de uma conjuntura resignada com as informações que os meios de massa lhe proporcionam.

Nos noticiários, quando uma matéria interpela um cidadão que presenciou ou participa de um acontecimento, o entrevistador é quem detém o poder da fala, e apenas o empresta ao cidadão por alguns instantes, ao perguntar-lhe como ele se sentiu em relação à questão. Dificilmente lhe questionam sobre o que acha que poderia ser a raiz do problema e suas complexidades, a menos que seja para reforçar uma visão favorável ao sistema de comunicação em questão. Em seguida, o entrevistador reaquista a palavra, e é aí que se dará de fato a descrição do acontecimento.

Chauí diz ainda que o discurso na mídia arma-se de certa obscuridade, para dificultar uma apreensão mais ampla. Assim, o espectador tem a sensação de estar ciente dos fatos mesmo sem conhecê-los profundamente, já que apenas recebeu uma versão forjada e rebuscada deles. A partir daí é viável gerar uma interpretação dos fatos e disseminá-los como se fossem a própria situação tal qual ela aconteceu, como verdade imaculada. A autora sintetiza esse esquema falando sobre a situação do jornalismo na grande mídia:

Rápido, barato, inexato, partidarista, mescla de informações aleatoriamente obtidas e pouco confiáveis, não-investigativo, opinativo ou assertivo, detentor da credibilidade e da plausibilidade, o jornalismo se tornou protagonista da destruição da opinião pública. (2006, p. 14)

O espetáculo somente revela o que está em adequação com os princípios dos líderes da indústria cultural. A publicidade reverencia o consumo e vangloria as imagens que afloram desejo, que criam necessidades intermináveis que possam ser satisfeitas através de seus produtos. Nos canais mais poderosos não há brechas para introspecção e crítica, os conteúdos exibidos são entregues já prontos, mastigados.

Debord constata que a atitude que por princípio o hemisfério do espetáculo exige "é a de aceitação passiva que, de fato, ele já obteve por seu monopólio da aparência" (1997, p. 17). O autor fala ainda que "quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico" (p. 18). Ao monopolizar a aparência e o lugar de fala, a mídia já implanta uma estrutura que é o oposto do diálogo.

Na sociedade contemporânea, a mídia é efêmera, os acontecimentos deslizam em esteiras incessantes de informação espetacularizada. O que é impactante hoje pode ser esquecido amanhã (ou lembrado durante muito tempo, caso seu exagero favoreça os interesses da indústria cultural). Para um engajamento nessa performance, o espectador, além de adaptar seu olhar e percepção a um ritmo acelerado e de aspecto superficial, é docilizado, para perceber o que lhe é ofertado pelos meios de comunicação de maneira conformada. Chaui fala que os conteúdos disseminados pelos *mass media*:

São feitos de modo que a sua apreensão adequada exige rapidez de percepção, capacidade de observação e competência específica, porém impedem, efetivamente, a atividade mental do espectador, se ele não quiser perder os fatos que se desenrolam rapidamente à sua frente. (2006, p. 30)

O fenecimento da importância da expressão do ponto de vista popular na mídia é um fator perigoso para a evolução do pensamento e dos direitos humanos. O desconhecimento da verdade por parte do público é gerido e salvaguardado pelas graúdas empresas de comunicação, e cria um ciclo frenético de tráfego de conteúdo superficial. Dessa forma, tudo aquilo que se pôde compreender será tão rapidamente desaprendido quanto foi veiculado.

2.3 Encenação

Os estampidos do espetáculo retumbam. A tese de Debord (1997, p. 13) que diz que as experiências vividas transmutaram-se em representação, não deixou de fazer sentido. A aparência edifica seu império com arranha-céus cada dia mais imponentes. A encenação fiska com seus tentáculos a sociedade, na qual o original e a verdade podem ser maquiados e polidos por meio de diversos artifícios.

Quando contaminadas com os princípios da aparência, grande parte das relações interpessoais perde sua genuinidade, elas passam a assumir uma “espécie de padronização dos comportamentos, as relações de vizinhança estão geralmente reduzidas a sua mais pobre expressão” (GUATTARI, 2001, p. 8).

Seguindo por um caminho próximo, Debord constata que os humanos tendem a distanciarem-se uns dos outros, por uma contaminação das relações pela frivolidade. Estando de acordo com a ideologia capitalista, os relacionamentos são pontualmente disciplinados pelas pulsações da mercadoria.

As singularidades da interação entre as pessoas são dissipadas em função do enaltecimento de um formato a ser seguido, e todos aqueles que não se encaixam nessas fôrmas podem ser vistos como pontos fora da curva. Há uma homogeneização dos conteúdos que visam justamente uma padronização dos gostos, das ideias, da crítica, da sensibilidade, enfim, do espectro das subjetividades. A fórmula consiste em criar matéria midiática, que retorna sempre a mesma, porém em roupagens diferentes e sedutoras que, por sua vez, adaptam-se aos anseios do consumismo. E Adorno diz que:

Não só os tipos de música de dança, de astros e *soap operas*, retornam ciclicamente como entidades invariáveis, quanto o conteúdo particular do espetáculo, aquilo que aparentemente muda, é, por seu turno, derivado daqueles. [...] O particular, ao emancipar-se, tornara-se rebelde. (2016, p. 14, grifo do autor)

Pensando segundo a lógica do autor, parece que a indústria da cultura encarregou-se de enferrujar as peculiaridades e acidezes das obras de arte e de pensamento, e passa a reconhecer apenas seus artifícios e efeitos passíveis de universalização. O particular pode ser submetido à regra do universal e vice-versa. Claro que isso não se aplica como regra geral, visto que existem ocasiões em que importantes trabalhos artísticos que subvertem o crivo dos mercenários da cultura são lançados na grade da grande mídia. Mas estes casos representam algo semelhante a sinuosidades no caminho habitual, e apesar de sua importância, ainda são escassos no corpo midiático.

As notícias desfilam sob a marca do espetáculo, em um momento em que a cultura é trivializada, e a realidade reduzida à sua condição de imagens fugazes. Esta é a produção do simulacro. A singularidade dos acontecimentos é substituída

pela sua encenação exagerada, quase carnavalesca.

Um exemplo trágico da passagem do espetáculo ao simulacro foi a transmissão televisiva a respeito da queda do avião que transportava a tripulação do clube de futebol Chapecoense⁵. Durante semanas a fio não foram poucos os canais que exibiram imagens incessantes do ocorrido; repórteres cercavam parentes das vítimas em seu momento de luto, lhes bombardeavam com perguntas que lhes causavam dor. Para o país inteiro assistir, eram transmitidos os choros das pessoas relacionadas às vítimas, os funerais e homenagens aos mortos. O momento pesaroso e íntimo daqueles que perderam seus entes queridos foi traduzido em imagens espetaculares, como uma profanação da despedida fúnebre e “nulificação do real e dos símbolos pelas imagens e pelos sons enviados ao espectador” (CHAUI, 2006, p. 16).

Novamente, o espetáculo se posta como braço direito das entidades patrocinadoras do meio de comunicação. É malévolos até mesmo imaginar algo assim, mas é possível que a insistência em mostrar a tragédia da Chapecoense tenha ocorrido para concentrar ali a atenção do povo, fazendo-o esquecer da situação política e social caótica que foi agravada com o novo governo brasileiro.

A ideia da cumplicidade da Rede Globo com o *impeachment* e com o atual governo, bem como sua perseguição aos mandatos de Lula e Dilma, é difícil de ser negada, ainda que muitos a vejam como absurda. Fato é que a emissora encobre as inúmeras citações de Temer nas delações da Odebrecht, mas scandalizou durante muito tempo os boatos de que Lula seria proprietário de um triplex no Guarujá, o qual ele teria adquirido com dinheiro provindo de manobras de corrupção. Porém, quando as investigações policiais foram concluídas, provando que Lula não era o dono do imóvel, e a verdadeira dona foi indiciada, a Globo decidiu não manifestar-se. O único objetivo dessa observação é apontar para o fato de que a mídia não se faz transparente, suas tendências direcionam-se para o lado cuja maré for mais tranquila para o garboso barco que transporta seus apoiadores, que lhe garantem lucro.

Existe também uma “construção deliberada e sistemática de uma ordem

⁵ A tragédia aconteceu na madrugada do dia 29 de novembro de 2017, quando o avião CP-2933 da empresa venezuelana *LaMia*, que carregava os integrantes do clube de futebol Chapecoense, além de jornalistas e convidados, caiu na Colômbia. Setenta e uma pessoas morreram no acidente. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-38144677>. Acesso: 15/02/17.

apaziguadora” (CHAUI, p. 48), que organiza as notícias em planos sequenciais. Inicialmente são televisionadas as informações locais e regionais, dando ênfase nas ocorrências policiais e conflitos sociais e políticos, chamando atenção ao perigo. Depois, passa-se ao cenário internacional, com destaque às conflagrações e catástrofes. Porém, o embrulho das notícias é finalizado com o adorno de uma fita decorativa: são os panoramas nacionais, enfatizando os princípios de ordem e segurança, como um lembrete nos dizendo que, apesar das tragédias, a vida vai bem, obrigada. Félix Guattari descreve esse conformismo das massas:

As relações da humanidade com o *socius*, com a psique e com a "natureza" tendem, com efeito, a se deteriorar cada vez mais, não só em razão de nocividades e poluições objetivas, mas também pela existência de fato de um desconhecimento e de uma passividade fatalista dos indivíduos e dos poderes com relação a essas questões consideradas em seu conjunto. Catastróficas ou não, as evoluções negativas são aceitas tais como são. O estruturalismo - e depois o pós-modernismo - acostumou-nos a uma visão de mundo que elimina a pertinência das intervenções humanas que se encarnam em políticas e micropolíticas concretas. (2001, p. 23-24, grifo do autor)

O endossamento da informação contribui para a domesticação do espectador, que se torna transigente em sua posição de observador. Como a sociedade parece estar em boas condições, apesar dos males, os sujeitos se entendem como elementos que não fazem parte das decisões políticas e comportamentais que regem o mundo no qual vivem, ou seja, “com a margem de participação que lhes é reservada pela sociedade, pouco podem mudar em sua existência, bem como, talvez, em todos os sistemas da terra atualmente” (ADORNO, 2016, p. 110).

O desinteresse em um ativismo vigoroso em relação aos rumos que dirigem nossa sociedade se explica em função do espetáculo que encoraja a falta de crença em transformações significativas na esfera das condições de ser e estar no mundo.

Outra característica de nosso tempo espetacular é a distorção das noções de tempo e de espaço, já que a velocidade das imagens midiáticas rompe com as limitações temporais e geográficas. É como se a realidade pudesse ser sintetizada no “aqui e agora” da televisão, que amanhã será substituído por novos acontecimentos passageiros. A pulverização espacial e temporal vivida pelos sujeitos pós-modernos faz com que encontremo-nos situados em um ambiente uniformizado estampado com uma matriz de situações e imagens efêmeras.

A percepção de nosso tempo e espaço é remodelada através das constantes

inovações tecnológicas nos meios comunicacionais. As noções de onde e quando são homogeneizadas, dificultando a distinção entre as dimensões de presente, passado e futuro, virtual e real, essência e superficialidade. Somos interpelados por uma linearidade que realiza uma equalização espaço-temporal em formato de imagens, ostentada como comprovação, e não como estímulo ao pensamento crítico e sensível.

Inscritos nesse fluxo de aparências fugazes, onde o globo nos é apresentado sob o prisma do olhar e do escutar, com uma contemplação leviana e desinteressada, “perdemos a profundidade do futuro como possibilidade inscrita na ação humana enquanto poder para determinar o indeterminado e para ultrapassar situações dadas, compreendendo e transformando o sentido delas” (CHAUI, 2006, p. 33).

A distorção da noção de espaço faz com que eventos acontecidos em outro continente e na nossa cidade nos sejam apresentados de maneira muito similar, como se nos afetassem igualmente. Assim, muitas vezes é gerada uma comoção enorme em relação a tragédias ocorridas no exterior, através do espetáculo jornalístico, mas, para uma considerável porção da população, o sofrimento que nos cerca, os crimes políticos cometidos em nosso estado, os desabrigados que passam frio do nosso lado ficam em segundo plano, sem que sejam ponderadas ações efetivas para sanar estes problemas.

Para simples amostragem, vejamos um fato que ocorreu no dia 20 de dezembro de 2016. Nessa data, o *Jornal da Noite* (Rede Globo) exibiu detalhadamente, e com grande alarde, o ataque realizado por um caminhão contra as pessoas que estavam em uma feira de Natal na cidade de Berlim. Além de excessivas imagens da feira, foram entrevistados membros da polícia e investigadores que averiguavam o caso, bem como brasileiros que moravam na Alemanha e que nem ao menos haviam testemunhado o ocorrido. A prolongada notícia foi seguida pela rememoração do ataque com caminhão ocorrido em julho de 2016, na cidade francesa de Nice. Já as manifestações contrárias a medidas do governo, inclusive à PEC 55⁶, que aconteceram em várias localidades do Brasil, não

⁶ A PEC 55 (ou PEC 241), aprovada em dezembro de 2016, é uma proposta de emenda constitucional que estabelece um limite para as despesas públicas, congelando assim os gastos (com correção inflacionária) do Governo Federal por um período de até 20 anos. Mais informações em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/127337>. Acesso em 01/02/17.

foram tratadas com importância na grade da emissora. Tampouco houve uma matéria em seus telejornais para recordar o desastre de Mariana⁷ e a atual situação da cidade.

Existe a impressão de que os acontecimentos têm sua duração equivalente ao período em que estão sendo disseminados pela mídia, e tão logo que sua transmissão é cessada dos meios de comunicação, parecem esvanecer da consciência dos sujeitos. Nas palavras de Debord (1997, p. 66), o “conhecimento contemporâneo se caracteriza pelo crescimento acelerado e pela tendência a uma rápida absolência”.

O autor (p. 108) afirma que, no tempo espetacular, o vínculo entre o público e o tempo cronológico é dissolvido. As pessoas são mergulhadas em um tempo virtual no qual a história e a memória são atrofiadas, e cria-se uma consciência de tempo artificial. Considerando que “o sujeito da história só pode ser o ser vivo produzindo a si mesmo, tornando-se mestre e possuidor de seu mundo que é a história, e existindo como consciência de seu jogo” (DEBORD, p. 50), evidencia-se a forma como a indústria cultural agride a autonomia dos atores sociais, na medida em que cria mecanismos de apagamento dos rastros históricos, viabilizando um mundo de ilusão temporal.

Em um ambiente onde a história é tratada com desinteresse (como acontece com o esquecimento do desastre de Mariana na grande mídia), impõe-se ao sujeito a ficção de estar bem informado, quando na verdade ele é deixado inconscientemente à deriva de “implantes” mentais, em um tempo de presente perpétuo encenado. Assim, as grandes corporações podem escapar do compromisso de responder adequadamente aos atos que cometem contra o bem estar dos cidadãos, afinal, aquilo que aconteceu semana passada já não tem destaque hoje e logo será abandonado pela mídia. A menos, é claro, que a ocorrência seja conveniente para esconder outras práticas, como foi o caso da espetacularização exacerbada da tragédia com o time da Chapecoense.

É importante que olhemos para as experiências passadas, para que possamos evoluir nossos modos de ser e de estar no mundo de maneira positiva, a

⁷ O desastre de Mariana refere-se ao rompimento da barragem de Fundão (que acumulava rejeitos produzidos pela extração do minério de ferro), localizada a 35 km do município mineiro de Mariana, que aconteceu no dia 5 de novembro de 2015. O episódio, visto como o maior desastre socioambiental já ocorrido no Brasil, inundou e destruiu vilarejos e distritos (inclusive o de Mariana). Parte dos cerca de 62 milhões de m³ de dejetos, acrescidos de muita lama, chegaram ao Rio Doce.

fim de conseguirmos apreender os fatores que vêm contribuindo para a segregação e dominação e perceber aqueles que são capazes de trabalhar a favor da emancipação. Assim, talvez sejamos capazes de ganhar cada vez mais força na luta contra os poderes instituídos que se alimentam da submissão e conformação da população.

2.4 Classificação

É comum ter a impressão de que todos temos acesso aos mesmos conteúdos e que os escolhemos livremente, de acordo com nossos preceitos, aquilo que iremos consumir. Porém, segundo Chauí, como poderíamos tomar decisões realmente independentes nesse sentido, se a indústria cultural já se encarrega disto?

A mídia seleciona os bens culturais de acordo com um determinado valor comercial. Assim, conteúdos considerados refinados são veiculados em horários em que grupos específicos estarão assistindo a televisão, durante a madrugada, por exemplo, quando é registrado um número menor de espectadores (dificilmente são trabalhadores da classe popular, que precisam trabalhar na manhã seguinte). Já os materiais desprovidos de uma complexidade para o exercício do pensamento são conduzidos ao público em massa, em horários diurnos ou que terminam antes do início da madrugada.

Então, basta prestar atenção na maneira com os conteúdos são dispostos, de acordo com os horários, por exemplo, para notar que os órgãos que regulam a propagação cultural já fizeram algumas escolhas por nós. Existem também diferentes maneiras como um mesmo fato é retratado em diferentes canais, dependendo de sua audiência.

É possível demonstrar uma fração do que estamos falando ao observar duas sessões sequenciais de filme exibidas pela Rede Globo. No dia 22 de janeiro de 2016, o *Domingo Maior*, que tem início marcado para às 23:17 horas, exibiu o filme *As Bem Armadas* (*The Heat*, 2013), já a *Sessão de Gala*, que inicia durante a madrugada, exibiu *A Caça* (*Jagten*, 2012). O primeiro filme, com direção de Paul Feig, é uma comédia *blockbuster*, recheada de clichês Hollywoodianos, que foca em momentos engraçados da relação entre duas policiais. Já o outro filme, *A Caça*, é

dirigido pelo renomado Thomas Vinterberg, conhecido por ser um dos idealizadores do *Dogma 95*⁸, importante movimento cinematográfico. O filme gira em torno de um professor, o qual, tentando se recuperar do sofrimento causado em função da luta pela custódia de seu filho, se estabelece em uma escola infantil, mas cai em uma perigosa trama judicial por causa da alegação de uma aluna, além de conflitos psicológicos com a família da mesma. Além de tratar de um tema bastante complexo, *A Caça* foi muito aclamado pela crítica cinematográfica, e venceu inúmeros prêmios. Adorno explica essa dinâmica dizendo que:

Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas de diferentes preços, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los. Para todos alguma coisa é prevista. [...] cada um deve se comportar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado a priori por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo. (2016, p. 11)

A indústria cultural funciona através da mercantilização da cultura, e para que suas engrenagens continuem funcionando sempre neste sentido, são lubrificadas constantemente com imagens que agradam e seduzem, como no filme *As Bem Armadas*, por exemplo. Para agradar, elas não devem ser inquietantes, provocadoras e singulares, o espectador não deve ser perturbado ou ter a necessidade de imergir em profunda reflexão para significar em novas direções aquilo que viu.

O sujeito vai receber aquilo que já conhece, que já é sabido que o agrada e acomoda, porém com uma nova farda. Em outras palavras, Adorno (p. 21) diz que “o conceito de estilo autêntico se desmascara, na indústria cultural, como o equivalente estético da dominação” e a imitação é absolutizada. Novos complementos ao inventário cultural já legitimado seriam uma ameaça inoportuna para o sistema econômico tão bem tatuado na epiderme da grande mídia.

Guattari (2001, p. 11) diz que essas ações atuam na constituição de blocos que homogeneízam a subjetividade, através do “serialismo de mídia (mesmo ideal de *status*, mesmas modas, mesmo rock, etc.)”. O aprimoramento da técnica curva-se

⁸ Criado através de um manifesto divulgado em março de 1995, o movimento *Dogma 95* foi criado pelos diretores dinamarqueses Lars Von Trier e Thomas Vinterberg. O manifesto envolve 10 regras de produção cinematográfica que, segundo seus idealizadores, contribuíram para um cinema menos comercial e mais realista, em uma tentativa de retomar aquilo que era feito em termos de cinema antes da exploração industrial.

ao chicote do consumo. O refinamento da produção técnica dos conteúdos midiáticos não tenciona levar ao sujeito novas maneiras de expressão provocadoras, mas sim um aperfeiçoamento da aparência, que veste sempre o mesmo padrão de informação e modelos de comportamento.

Esses requintes pretendem o máximo possível de identificação com o consumidor, no intuito de inebriar sua noção de distinção entre a realidade e aquilo que vê na televisão, uma vez que, para Adorno (2016, p. 18-19), “a técnica aperfeiçoada reduz a tensão entre a imagem e a vida cotidiana”.

O desenrolar das imagens escorrega sob a superfície de corredeiras velozes, cujas ondulações não podem ser percebidas demoradamente, pois acima delas já são derramadas outras, e o que enxergamos é uma massa sem asperezas e nivelada. As particularidades pouco importam, desde que estejamos sendo constantemente embebidos nesta matéria lisa.

Segundo o autor alemão, é necessário um ininterrupto aceleração da percepção e um remodelamento nos modos de observar e compreender, tornando essas capacidades muito mais ávidas por um consumo desenfreado de informações abundantes do que por um exercício mais intenso de reflexão e introspecção. Caso o espectador não queira desnortear-se da experiência que se desenrola diante de seus olhos, seu esforço mental deve ser podado.

2.5 Tempo livre

Chauí (2006) explica que o entretenimento é componente dos liames do tempo biológico e do movimento de compensação das forças corporais e mentais despendidas no expediente de trabalho. Além de fazer parte da cultura enquanto fenômeno contextualizado em seu sentido abrangente e antropológico, ele caracteriza as vias através das quais a sociedade implanta práticas referentes a lazer, descanso e diversão.

No entanto, cultura e entretenimento seguem rumos distintos, na medida em que a primeira irradia efetivamente no ato criador e de expressão das composições do mundo das artes e das ideias. Nesse sentido, a cultura institui energias que fazem brotar sentidos, uma vez que a ação criadora serve-se da presença no mundo

dado para compreender e criticar sua experiência, em um movimento transcendente de metamorfose.

A penetração nesses fluxos de criação se dá através da experimentação do novo, de um permitir transpassar-se pela lança das vivências, sejam elas cotidianas ou extraordinárias, deixando que a imaginação, a pulsação abrasadora e a reflexão enlacen as perfurações realizadas, no corpo e no espírito, por esta lança da vida. Por intermédio desses processos culturais, as obras de arte e de pensamento podem transformar as condições existenciais, ao descortiná-las.

A autora afirma que em uma célula social marcada pela dominação, pelo abuso e pela divisão do povo em classes, que condiciona muitos sujeitos à exclusão, o acesso aos bens e criações culturais e à participação direta na produção da cultura, bem como nas deliberações relativas às suas políticas, é direito dos cidadãos. Contudo, por meio do espectro imagético da cultura de massa, os meios de comunicação recusam esse caráter da cultura.

Curvados forçosamente ao autoritarismo da indústria cultural, as obras de pensamento e de arte estão ameaçadas a cinco riscos principais: o de estagnarem-se em estado de constante reprodução e repetição; o de configurarem-se em simples episódios de consumo, negando a essência do trabalho de criação; o de exclusão do experimental e da inovação, para ceder lugar à glorificação do consagrado, através do consumo dos modismos; o de deixarem de ser perenes, para que possam ser incluídas no mercado da moda, do que é passageiro e desprovido de passado e futuro; e o de transmutarem-se de manifestações que desvelam a realidade e estabelecem relações com o verdadeiro, para formas de dissimulação e ilusão falsária. Sendo assim, Chaui complementa ao dizer que:

A chamada cultura de massa se apropria das obras culturais para consumi-las, devorá-las, destruí-las, nulifica-las em simulacros. Justamente porque o espetáculo se torna simulacro e o simulacro se põe como entretenimento (guerras, genocídios, greves, festas, cerimônias religiosas, tragédias, políticas, catástrofes naturais e das cidades, obras de arte, obras de pensamento). Visto que a destruição dos fatos, acontecimentos e obras segue a lógica do consumo, da futilidade, da banalização e do simulacro, não espanta que tudo se reduza, ao fim e ao cabo, a uma questão pessoal de preferência, gosto, predileção, aversão, sentimentos. É isto o mercado cultural. (2006, p. 22)

Através de sua reprodução incansável, a expressão da arte e do pensamento, ao invés de ser simplesmente democratizada, sofreu efeito de uma espessa

massificação e tornou-se, em vários cenários, uma mina de diversão e distração, destinada aos momentos de folga. Os frutos dos *mass media* tentam desenvolver artifícios que os façam ser euforicamente consumidos por sujeitos pouco reflexivos e descuidados. Chauí (p. 28) traduz essa estratégia dizendo que “além do controle sobre o trabalho, a classe dominante passou a controlar também o descanso, pois ambos são mercadorias”. E então qual é o resultado central do entretenimento como repouso? A autora responde dizendo que é a hostilidade da população para com os conteúdos mais complexos, que possam extrapolar um simples divertimento banalizado, que solicitem atividade e uma reflexão mais profunda.

Em frequência correlativa ao pensamento da autora, Adorno constata que a diversão, nesse contexto “significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. Na base do divertimento planta-se a impotência” (2016, p. 41). O divertimento passa a configurar uma ramificação do trabalho situado na sociedade do consumo. Os que se lançam aos braços do entretenimento gerado pela indústria cultural procedem de tal maneira porque sentem a necessidade de serem desviados de suas jornadas de trabalho automatizado para que, posteriormente, possam retornar para as mesmas.

Em função da sólida fadiga causada pelo tempo de serviço, as pessoas ficam propensas a buscar maneiras de divertimento que não contenham vestígios de trabalho, então a grande mídia, movida também pelo desejo que o trabalhador volte com força total para suas jornadas de trabalho, regala o sujeito ao entregar-lhe um entretenimento vazio, pouco ou nada provocativo, frívolo.

Zapeando por alguns dos canais de maior audiência da televisão aberta brasileira, como Rede Globo, Bandeirantes, Record e SBT, são encontrados programas de lazer muito similares, principalmente os dominicais. Na sua maioria, são quadros que propõem brincadeiras, adivinhações, paqueras e todo um cardápio de parvoíces envolvendo celebridades⁹.

A exaltação da tragédia, como demonstrado anteriormente através do exemplo dado por Chauí a respeito da constante afirmação de perigo nos noticiários, faz com que os episódios de passatempo apalermado sejam cativantes devido ao seu tom pacífico. Nas palavras de Adorno (2016, p. 51), “o trágico torna interessante o tédio da felicidade consagrada e torna o interessante acessível a todos”. A tragédia

⁹ Vide programas como *Hora do Faro* da Rede Record e *Eliana* da SBT.

é maquiada de forma que sua imagem transfigura-se em mensagem premeditada, como se o fato fosse um instante perfeitamente aceitável ou inevitável no curso de nossa existência. Assim, muitas pessoas são contagiadas pelo hábito de não levar tão a sério a verdade sobre os malefícios exercidos pelo poder da indústria cultural sobre nossas vidas. Estes, por sua vez, podem continuar a ser praticados de maneira torpe.

O autor ainda acrescenta que “são introduzidas, de contrabando, formas de comportamento próprias do trabalho, o qual não dá folga às pessoas” (p. 107). O que se quer dizer com isso é que mesmo os programas destinados ao entretenimento buscam perpetuar as noções de submissão e consumo acelerado em formato de diversão, o fetiche da mercadoria é capaz de nos penetrar até nas ações em que consideramos estar mais livres. O tempo livre torna-se, na mídia, um apêndice dos mecanismos capitalistas para conservar as condutas que são favoráveis ao sistema econômico. É nesse sentido que podemos levar em conta a afirmação de Debord (1997, p. 23), em que o autor diz que “o aumento do lazer, não significa de modo algum liberação no trabalho, nem liberação em um mundo moldado por esse trabalho”.

Segundo Adorno (2016), um dos combustíveis que leva o indivíduo a procurar e satisfazer-se com distrações superficiais e banalizadas é o tédio. Ele se instala tão facilmente porque os atores sociais estão afundados na reprodução do sempre igual, e porque suas escolhas são orientadas pelo sistema do consumo. Caso as pessoas pudessem ser autônomas na administração de seu tempo livre, o entretenimento poderia tornar-se carregado de ações mais complexas e de uma potência que ao invés de contribuir para a involução dos processos subjetivos, seria capaz de contribuir com a possibilidade de operar a favor da experimentação do novo, do desfrute de suas singularidades.

O autor tenta ilustrar essa dinâmica ao falar dos corpos bronzeados. Para ele, o ato de deixar-se queimar ao sol torna as pessoas espiritualmente inativas nos casos em que a pessoa não sente prazer nesta ação, mas se sujeita a uma situação desconfortável com o propósito de tingir-se com o bronzeado, estandardizado como a cor ideal de pele (sobretudo em zonas tropicais), signo de sensualidade e de saúde. Existem ainda pessoas que não apreciam a pele bronzeada em seus corpos, mas ao perceber que o tom de pele configura a tendência em voga, acabam

engajando-se na prática e desenvolvem uma afeição por seus resultados.

Outra amostra da nugacidade do tempo livre são algumas formas do turismo: Guattari (2001, p. 8) fala que cada vez mais a sua prática “se resume quase sempre a uma viagem sem sair do lugar, no seio das mesmas redundâncias de imagens e de comportamento”.

Debord (1997, p. 112) complementa, ao concluir que o turismo, sendo um subproduto do giro da mercadoria, é instituído como um transitar humano a serviço do consumo, e consiste essencialmente em frequentar espaços banalizados, que grande parte da população procura para se divertir. O prazer da descoberta do novo se esvai, o que importa é ir conhecer lugares que caracterizam tendências, e as empresas de turismo, por sua vez, constroem seus lucros em cima dessa lógica.

Por outro lado, existe a possibilidade de que cada turista experimente o mesmo lugar de diferentes modos, despertando sentidos peculiares. Seria como assistir ao canal *Bandeirantes*, por exemplo, e ao invés de crer em todos os valores que ele dissemina, problematizar suas mensagens e buscar por outras fontes que analisam os mesmos fatos, que, como veremos adiante, é um dos pontos que se pretende estimular nas oficinas de vídeo. Não está sendo dito que essas possibilidades não existam, mas o que importa, nesta altura da discussão, é apontar para a exploração do mercado em cima da tentativa de padronização das subjetividades.

A mídia regida pelo consumo tende a extravasar a cultura como distração e divertimento, colocando a maior parte da capacidade criadora, de produção de sentidos, e provocadora das obras de pensamento e de arte, em um pacote que não será exposto em suas “prateleiras”. Não será exposto porque seu potencial reflexivo, inquiridor e complexificador poderia fazer com que os outros produtos deixassem de ser consumidos, ou mesmo que a aparência das embalagens deixasse de mascarar tão espetacularmente o conteúdo.

Vários comerciais da *Coca-Cola* podem representar essa máscara que transforma o produto em mensagens que não condizem com o produto. Uma das campanhas que a marca fez para as Olimpíadas Rio 2016 foi a *Qual é a sensação de ganhar o ouro?*¹⁰. Nessa propaganda, como já é costumeiro da empresa, usa-se uma trilha sonora emocionante e explosiva e são exibidas imagens de atletas bem

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SBzWo9MGnAc>. Acesso: 12/02/17.

sucedidos e pessoas felizes. Isso é irônico, quando se sabe que na verdade o produto que está sendo vendido (refrigerante) agride a saúde de inúmeras maneiras, e não é benéfico para o rendimento dos atletas. Martins e Sérgio (2012, p. 266) dão outro exemplo dessa dinâmica, também da Coca-Cola, ao falar do curta-metragem publicitário *Fábrica da felicidade*¹¹: “é uma narrativa sobre a busca por uma árvore, fonte da felicidade e, certamente, da Coca-Cola, através de cenas que se passam em um mundo mágico escondido dentro das máquinas de refrigerante”.

Para fazer com que o pacote das obras de pensamento e arte pareça desinteressante, sua força é puerilizada em benefício da massificação das subjetividades.

Pensando nessas questões, como seria possível esperar das pessoas que, em seu tempo livre, produzam subjetividades e práticas de fato autênticas e construtivas, ao invés de supérfluas e pouco relevantes? Ou que se interessem por conteúdos e ações diferentes do sempre igual a que estão acostumadas? O estímulo à capacidade criativa em prol da renovação dos processos mentais e de todos os comportamentos que constroem a experiência de ser e estar no mundo carece de sujeitos emancipados, que não estejam encerradas em um mundo de constante reprodução dos sentidos e participação puramente superficial.

Antes de passarmos para o próximo subcapítulo, no qual iremos tecer algumas considerações acerca da ecosofia em Guattari (2001), gostaria de lembrá-lo (a), caro (a) leitor (a), de que meu exercício de fundamentação têm se dado através de um mergulho em alguns pensamentos dos autores escolhidos. Ao emergir na superfície, são apenas algumas frações desse profundo oceano que penetraram em meus poros, pois houveram fluídos que, ao entrar em contato com minha pele, deslizaram por ela e ficaram para trás.

Um exemplo de não aderência se dá no momento em que não sou capaz de concordar quando Debord e Adorno insinuam que o espectador é sempre cegamente passivo. Esta pesquisa não está associada aos Estudos Culturais (e nem a nenhuma outra corrente específica), por sentir que os impulsos mentais envolvidos em sua produção poderiam ficar presos e limitados dentro de uma esfera restrita.

De outra forma, reconheço que a hipótese de estudiosos da corrente que aponta um espectador que não é passivo, e sim capaz de filtrar em diferentes níveis

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1t3xpDN0y0>. Acesso: 12/02/17.

aquilo que irá aprofundar-se em suas ações, subjetividades e comportamentos, parece mais cabível.

Os aspectos da cultura de cada diferente organismo social são fatores que influenciam na maneira como os indivíduos irão absorver as informações disseminadas pelos *mass media*, portanto não quero passar a impressão de que estou generalizando essa questão. O objetivo da discussão aqui apresentada direciona-se aos mecanismos utilizados pela mídia na tentativa de alienar a população e ao apontamento das consequências das situações em que as estratégias desta ramificação da indústria cultural obtêm sucesso.

Como já mencionado anteriormente, nos momentos em que os aspectos da grande mídia são referidos neste trabalho, estão sendo levados em conta, sobretudo no âmbito que concerne aos canais de maior ibope da televisão aberta brasileira (principalmente porque esta pesquisa trata do audiovisual no ensino de Arte), mesmo sabendo que outros meios, como revistas, jornais e publicidade em geral, também se encaixam em algumas das discussões aqui apresentadas. Sabe-se também que existem quadros na televisão aberta que buscam problematizar aspectos da dominação sobre determinados grupos¹², porém estes não aparecem com tanta frequência, e geralmente são veiculados apenas em momentos convenientes e em que sua mensagem não agride a imagem principal de seus parceiros.

Percebe-se ainda que, assim como o aprimoramento dos meios de comunicação pode contribuir no reforço da dominação, através dos princípios da indústria cultural, ele também estimula a criação de um espaço onde a opinião pública pode ser democratizada (com ressalvas). As redes sociais, os canais em plataformas audiovisuais como o *YouTube* e outras vias de comunicação online possibilitam a interação entre indivíduos de diferentes contextos, que na mídia televisiva talvez não teriam este poder de fala (apesar de termos visto na terceira nota de rodapé o caso dos *youtubers* manipulados por uma instituição interessada em vender uma ideologia ao público do canal). Mesmo assim, alguns apresentadores de mídias alternativas de comunicação acabam sendo instituídos como formadores de opinião, principalmente entre o público mais jovem, e refletem

¹² Como é o caso do esquete “Branco no Brasil” do programa *Tá no Ar – A TV na TV* (Rede Globo), que satiriza uma campanha do Banco do Brasil para refletir sobre desigualdade racial no Brasil. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5599744/>. Acesso: 30/01/17.

alguns respingos de valores enaltecidos pela indústria da cultura.

Parece aqui que os poderosos canais de comunicação televisiva ainda possuem um alcance maior, e “tocam” uma fatia muito mais volumosa de pessoas, principalmente referindo-se ao público adulto e com idade mais avançada. É interessante nesse momento chamar a atenção para a maneira como alguns canais televisivos expandem-se para as mídias mais atuais a fim de aproximar-se do público jovem ou que deixou de consumir a televisão em seu formato aberto e “tradicional”, para tentar fazer com que sua audiência não caia cada vez mais.

2.6 Chuviscos ecosóficos

Para concluir este capítulo que tece algumas críticas à alguns aspectos da indústria cultural, é necessário que falemos algumas palavras sobre a lógica ecosófica em Guattari (2001). É ela que tem auxiliado na criação de dispositivos de produção de uma subjetividade desatrelada das ondas dominadoras da grande mídia proposta no contexto desta pesquisa.

As colocações feitas ao longo desta seção têm apontado para alguns mecanismos perversos exercidos pelos meios de comunicação que afetam nossa maneira de entender o meio em que vivemos, de conectar-se com ele e de reconhecer e produzir sentidos em seu contexto. O autor (p. 07) sintetiza o que se tem dito até aqui em poucas e densas palavras, ao dizer que a nossa experiência de vida vem sendo gangrenada pela mídia.

Que fazer diante de um poderoso morbo, cujos latejos tentam encalçar-se no âmago de nossas capacidades? Criticá-lo, mas ao mesmo tempo aceitar a necrose como irreversível e não buscar antídotos está longe da dinâmica que o trabalho aqui descrito pretende movimentar. O trabalho aqui apresentado comprometeu-se em buscar métodos para nadar na maré contrária dos estímulos uniformizadores da consciência, emitidos pelos *mass media*. Nesse sentido, o contato com a ecosofia na pesquisa auxiliou na percepção de que não era necessário remasterizar os ruídos para poder utilizá-los, mas perceber, em suas peculiaridades porosas brechas, para inventar possíveis “antídotos para a uniformização midiática e telemática, o conformismo das modas, as manipulações da opinião pela publicidade, pelas

sondagens etc” (GUATTARI, p. 16).

Explorando relações de poder existentes nas estruturas de bens, de serviços e de produção de signos que vem se instaurando na sociedade, Guattari explica que a relação da subjetividade (seja ela vegetal, social, cósmica ou animal), com sua exterioridade, vem sofrendo um processo de involução, de forma que o singular vai dissipando suas peculiaridades. Buscando uma reflexão sobre o futuro das maneiras de viver em sociedade no planeta, o autor complementa dizendo que:

As formações políticas e as instâncias executivas parecem totalmente incapazes de apreender essa problemática no conjunto de suas implicações. Apesar de estarem começando a tomar uma consciência parcial dos perigos mais evidentes que ameaçam o meio ambiente natural de nossas sociedades, elas geralmente se contentam em abordar o campo dos danos industriais e, ainda assim, unicamente numa perspectiva tecnocrática, ao passo que só uma articulação ético-política — a que chamo ecosofia — entre os três registros ecológicos (o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana) é que poderia esclarecer convenientemente tais questões. (2001, p. 08)

O autor vê na prática ecosófica, um vigor de confronto contra as brutas consequências do capitalismo pós-industrial, o já citado anteriormente CMI. Para ele, os princípios cultivados por esta norma econômica estão propensos a espargir sua pujança não só pelos mecanismos de produção de bens e serviços, mas também através dos veículos de comunicação de massa. A corpulenta parceria estabelecida entre o sistema regido pelo capital e a mídia auxilia na conservação dos valores preconceituosos e segregativos entre imigrados, mulheres, negros e toda uma gigante porção populacional que tem sido incansavelmente inferiorizada e explorada. Exemplo disso é a campanha ideológica do atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, inclusive citado por Guattari (p. 26), para criticar a crueldade do mercado imobiliário. Trump, através de um discurso preconceituoso e abusivo, enaltece valores como a homofobia, o racismo e o machismo, além da apartação entre nações.

Na mídia, as atitudes cotidianas de amparo são enfraquecidas aos poucos, dando lugar a ações esporádicas de caridade extremamente espetacularizada, como se a solidariedade fosse algo gloriosa, como se, em um mundo tão violento, quando executada uma vez e outra, já fosse suficiente, funcionando como um ato cometido para inflar o ego do praticante. Junto com a importância das simples gentilezas cotidianas, se perde também o apreço pela singeleza das palavras, das frases, dos

sons e das imagens.

A dignidade da luta diária dos oprimidos é banalizada ou esmaecida. A aparência espetacular e artificiosa deve prevalecer, para que as hélices do capitalismo possam girar em plena potência. Os próprios atores sociais componentes dos grupos esmagados acabam por absorver e aceitar sua condição de inferioridade, visto que esta é mascarada de maneira requintada sob a camada de uma felicidade aparente.

Enquanto o tempo da contemporaneidade prioriza a fabricação e acelerada circulação de bens imateriais e materiais, um investimento em práticas que auxiliem na constituição e reforço de territórios existenciais individuais e de grupo nos quais seja possível a exploração produtiva da criação de novos sentidos fica nulificada, o caminho traçado é direcionado para zonas imensas de blocos cinza¹³ de criação de sentidos, com recursos de significação padronizados e aos poucos esvaziados. A mídia toma as rédeas do maior volume de zonas existenciais, com a finalidade de dominá-los, de forma que a subjetividade controlada pelo capitalismo é mediocrizada por conta própria, em um sentido reprodutivo de eterno bate e volta.

O sistema econômico em voga tem como um de seus principais alvos a laminagem das subjetividades como matéria prima para seu conglomerado produtivo-econômico-subjetivo. Na tentativa de contribuir com a produção de artefatos de confronto ao acúmulo dos processos de subjetivação engolfados em arcaísmos, Guattari fala sobre a necessidade de uma reorganização dos propósitos e práticas que engendram o movimento social nas condições atuais. Ele complementa protelando o seguinte:

E façamos votos para que no contexto das novas distribuições das cartas da relação entre o capital e a atividade humana, as tomadas de consciência ecológicas, feministas, anti-racistas etc, estejam mais prontas a ter em mira, a título de objetivo maior, os modos de produção da subjetividade - isto é, de conhecimento, cultura, sensibilidade e sociabilidade - que dizem respeito a sistemas de valor incorporai, os quais a partir daí estarão situados na raiz dos novos Agenciamentos produtivos. [...] Longe de buscar um consenso cretinizante e infantilizante, a questão será, no futuro, a de cultivar o dissenso e a produção singular de existência. (2001, p. 33)

O autor aponta a ecosofia como recurso em prol da constituição de zonas de

¹³ Alusão ao episódio em que, à luz de ordens do prefeito de São Paulo, João Doria, *grafittis* dos muros da cidade foram escondidos com tinta cinza. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/01/1852162-doria-passa-tinta-cinza-e-apaga-grafites-da-avenida-23-de-maio.shtml>. Acesso: 31/01/17.

consciência pluralizadas, que produzam relações sustentadas sobre uma base de empatia, sensibilidade, respeito ao meio ambiente e à multiplicidade dos sujeitos, companheirismo e igualdade. Uma perspectiva aclarada por este lume coordenaria empreendimentos insólitos no âmbito do microsocial, da micropolítica e do estender a mão ao próximo, unindo-os à novas ações estéticas e de exploração do desenvolvimento do inconsciente.

Dentro de um modelo social orientado nessa direção, o diferente, o desvio, o excêntrico e tudo o que é singular seria capaz de atuar em consonância com um modo de governar livre de engessamentos, e mais humanitário. Para tanto, seria de extrema importância uma reoxigenação no sangue que corre pelas veias do organismo social, a fim de tentar curar intoxicações causadas por investidas capitalistas.

Esse procedimento demandaria não só regenerações nos tecidos políticos no sentido burocrático e legislativo, mas principalmente nas camadas de produção subjetiva, auxiliando na criação de movimentos e experiências que visem à nutrição de mentalidades autônomas que cultivem as peculiaridades e as singularidades.

No contexto da mídia orientada pela razão do consumo, a constituição das identidades e alteridades tendem a serem arquitetadas por intermédio de mecanismos de identificação e imitação e, segundo Guattari, é “no sentido dessa psicologia de massas maleáveis que trabalha a grande mídia” (p. 45). Por outro lado, na ótica ecosófica, o eu e o outro são fundados na forma como os indivíduos conseguem deslocar-se dos territórios existenciais, procurar por diferentes áreas para se desenvolver, realocando-se e transcendendo a si mesmos, acionando dispositivos de correlação com o referente. É diferente de copiar tendências e imitar gestualidades de maneira inconsciente, como tão frequentemente ocorre através dos modos de educar dos grandes veículos midiáticos. Percebemos isto uma vez que a imitação decorrente da identificação distingue-se da absorção de estilos e referências, visto que neste caso há uma potência latente da produção da diferença e da expressão de verdadeiras particularidades de cada um.

Não se trata de uma abolição ou condenação do aparato midiático, mas sim de uma renovação em seu sistema, de modo que os múltiplos coletivos de sujeitos possam produzi-lo de acordo com a valorização da singularidade e suas possibilidades heterogêneas. Para tanto, é importante que o avanço tecnológico da

mídia opere harmoniosamente com sua democratização, descentralizando as zonas de produção de conteúdo e de fala, contribuindo para que seu uso não seja aplicado somente ou predominantemente no sentido do lucro capitalista. Investidas nessa direção disponibilizariam vias de estímulo às práticas de exploração do eu, do outro e dos grupos, em uma caminhada de singularização.

Em face da volumosa nuvem obscura criada pelo grotesco conjunto das crises sociais, políticas e afetivas, pode parecer que essas ações no sentido da renovação da subjetividade não sejam empreendimentos capazes de transformar positiva e efetivamente a situação problemática. Ou pode parecer, ainda, que o crescente cultivo de mentalidades padronizadas não afete tão perigosamente a nossa evolução social. Contudo, Guattari adverte que as possibilidades para uma vigorosa guinada na direção de um mundo mais justo e menos autoritário residem justamente nessas inferências:

Novas práticas sociais, novas práticas estéticas, novas práticas de si na relação com o outro, com o estrangeiro, como o estranho: todo um programa que parecerá bem distante das urgências do momento! E, no entanto, é exatamente na articulação: da subjetividade em estado nascente, do socius em estado mutante, do meio ambiente no ponto em que pode ser reinventado, que estará em jogo a saída das crises maiores de nossa época. (2001, p. 55)

Um fluxo corrente nestas rotas poderia auxiliar na construção de um tempo em que tanto os sujeitos quanto as instituições sociais que regem o cotidiano das experiências de ser e estar no mundo fossem encharcados e penetrados por novos valores: os da solidariedade e do respeito ao dessemelhante.

Estamos falando em transformações moleculares no estofo e na superfície de nosso meio, através de injeções ressingularizadoras que ajudem-nos a ver as tonalidades que nos cercam por nossos próprios olhos, ou seja, de uma forma diferente. Seria possível romper com o tipo de som e imagem que tentam ferozmente nos instruir a todo momento, a olhar para um produto cultural e ver determinado efeito, um tipo específico de matiz, consequentemente influenciando a maneira como vamos percebê-lo, consumi-lo, de qual ângulo iremos ter acesso a determinada história. Pode parecer utópico, mas talvez possamos ver esse movimento como algo que se assemelha a uma desintoxicação de narcóticos que estamos recebendo há tanto tempo que já nos acostumamos ao vício.

3 O trânsito do vídeo na contemporaneidade

O campo do audiovisual contextualizado na fase contemporânea exerce um papel alargado em numerosas instâncias da experiência cotidiana. Ele marca presença, só para citar alguns casos, no cinema, nos *videogames*, nos telões publicitários, na grade televisiva, nas inúmeras plataformas *online* de hospedagem de matéria audiovisual, nos aplicativos de dispositivos móveis de comunicação, na videoarte e em multiformes manifestações artísticas e culturais, às quais o vídeo é de alguma forma agregado.

Como fenômeno cultural, o meio audiovisual se vê permeado por reflexos dos avanços tecnológicos e dos impulsos da situação do meio social em que ele ocorre (tanto em escala local quanto nacional ou mundial), sejam essas pulsões estéticas, subjetivas, econômicas, culturais ou do meio ambiente.

De acordo com Marcia Nogueira Alves (2008), a magnitude do papel exercido pela comunicação audiovisual, no organismo social em que vivemos no século XXI, alcança níveis supremos de atividade. Os sujeitos tornam-se seres audiovisuais de tal forma que as experiências que compõem o percurso de suas vidas são transpassadas pelos mais variados fenômenos mediados pela tecnologia audiovisual. A autora simboliza essa presença do vídeo na vida dos sujeitos ao constatar que ainda quando o ser humano é apenas um feto no útero de sua mãe, os primeiros batimentos cardíacos já podem ser monitorados, e a imagem dessa nova vida nos é transmitida através de um exame que gera um arquivo audiovisual. Antes mesmo de seu nascimento, o indivíduo contemporâneo está implicado em tecnologias videográficas, e para o resto de sua vida elas estarão integrando as suas experiências.

De fato, o vídeo protagoniza uma fatia considerável de nosso cotidiano. Na maioria dos estabelecimentos que frequentamos existem um ou mais televisores exibindo diferentes tipos de programação televisiva, filmes ou mesmo um circuito de campanhas específicas que promovem o serviço prestado pelo estabelecimento. Nas redes sociais, somos bombardeados por vídeos aleatórios, os quais muitas vezes são assistidos de maneira quase não intencional, já que a reprodução dos mesmos é automática e acaba nos atraindo a vê-los, mesmo que seja de forma pouco atenciosa e superficial. Em galerias de arte, cada vez mais podemos ver o

trabalho de artistas que se propõem a desenvolver poéticas em vídeo. No celular que carregamos conosco, ao qual dedicamos grande parte de nossa atenção diária, recebemos e assistimos diversificados tipos de conteúdo audiovisual. E é também através deste dispositivo, cada vez mais sofisticado, que produzimos vídeos para compartilhar com tantas pessoas quanto desejarmos. Nesse sentido, Alves observa:

Vivemos numa época em que o audiovisual é o modo de expressão predominante. Na mídia, na arte, na ciência, na tecnologia, na forma como nos comunicamos, o audiovisual está presente em tudo. Novas mídias audiovisuais se multiplicam ao mesmo tempo em que mídias tradicionais são convertidas em formato digital. [...] Mediados pela cultura do audiovisual, cada vez mais interagimos e fazemos parte do mundo por meio dele. (2008, p. 19)

Ao pensar nas multifacetadas funções do trânsito audiovisual na sociedade contemporânea, é interessante recordar que o aparelho televisor foi o precursor da disseminação massiva da linguagem audiovisual. Alves (p. 65) explica que, no Brasil, ao contrário do rádio, que foi introduzido através de uma proposta mais voltada à cultura, a televisão, apresentou-se como um sistema primordialmente comercial. Após a sua inauguração, na década de 1950, ela tornou-se muito rapidamente o difusor de maior sucesso das campanhas publicitárias das principais multinacionais. A televisão precisou de apenas um ano de funcionamento no país para que seu montante de verba designado para a projeção dessas publicidades comerciais se tornasse muito superior ao do rádio.

Por conseguinte, o papel ocupado pela televisão em nosso cotidiano cresceu em velocidade e escala enormes. Aos poucos, chegamos em um tempo presente no qual podemos assistir a todo tipo de conteúdo, seja ele de caráter fantástico, violento, divertido e por aí se segue em um catálogo infindável. Alves (p. 60), diz que a verdade é que a televisão configura um extraordinário meio audiovisual, que, através de sua incorporação assídua em nosso cotidiano, tornou-se capaz de influenciar intensamente nossas opiniões e modos de estabelecer relações e apreender o mundo.

Atualmente, é possível assistir conteúdos audiovisuais em outros dispositivos, como o celular e o computador. O atual e veloz trânsito simultâneo e interativo das mídias, que evidencia uma convergência tecnológica, vem transformando as formas de criação, produção e disseminação das informações. Assim, a televisão, ao

contrário de esgotar-se em si mesma, busca criar atrações e mecanismos inéditos tanto para não perder aqueles que já são espectadores de sua programação, quanto para atrair um novo público.

Um caso que pode exemplificar essa dinâmica é o *Globo Play*¹⁴, um aplicativo inaugurado pela *Rede Globo* no final de 2016. Na interface do mecanismo, além de serem oferecidos outros recursos, é possível acessar conteúdos da emissora com exclusividade. Dessa maneira, configura-se uma mescla entre a televisão e outros dispositivos, nos quais o aplicativo pode ser acessado (celular *smartphone*, computador, *tablet*), podendo abranger assim um público mais diversificado, tendo em vista que atualmente muitas pessoas utilizam o celular, por exemplo, com uma frequência bastante superior em relação ao televisor. A autora Alves sintetiza a convergência das mídias comentando que:

Juntamente com as mídias, o telefone e o computador escrevem um novo capítulo da história da comunicação e dos homens, no qual as novas tecnologias são protagonistas, afetando diretamente nossas vidas e a forma como nos comunicamos. Nesse contexto, não seria descabido dizer que o audiovisual tornou-se uma linguagem universal. Afinal, a performance de todas essas novas mídias e tecnologias incorpora o audiovisual como base. (2008, p. 125)

Ao falar da convergência das mídias e das relações entre a televisão e a linguagem videográfica, é importante destacar que não foi apenas a linguagem que o vídeo absorveu da televisão. Ele foi infiltrado também por certo grau de uma propensão a comprimir sua medula como que em um corpo de carga, para outros encadeamentos de subjetivação. Não seria descabido presumir que, mesmo depois de uma evolução alucinada em termos tecnológicos, no meio audiovisual, sua linguagem, ainda seja empregada em uma espécie de redução banal, como simples aparato a serviço do consumo, como ocorre na indústria cultural. Sobre essa questão, o autor Arlindo Machado (2011, p. 173), declara que “a vídeo-arte foi pioneira em denunciar e negar essa tendência passiva do vídeo, ao mesmo tempo em que logrou definir para ele estratégias e perspectivas próprias”.

O espectro das formas do vídeo é extremamente amplo e não precisa restringir-se às sistematizações que classifiquem suas figurações como certas ou erradas, como acontece na gramática das línguas naturais, por exemplo. A

¹⁴ Para saber um pouco mais sobre a estratégia da emissora com o aplicativo, ver matéria disponível em: <https://www.conversaafiada.com.br/pig/stycer-globo-ja-viu-que-perdeu>. Acesso: 18/01/17.

linguagem do vídeo é extremamente maleável e não depende de um conjunto de normas para que se faça entender, mesmo porque sua “mensagem” pode se construir de maneira aberta a múltiplos impulsos de significação. O vídeo, em sua flexão de vetor artístico, não tem a necessidade de se fazer compreender de maneira unilateral, muito menos de ficar enclausurado no interior de um cárcere de regras que se encarregam de ditar a sua qualidade.

Nesse sentido, estamos falando do alcance das possibilidades dessa expressão. Isso não significa que não existam videografias que optem por obedecer a uma série de regras e por limitar ao máximo a sua latência enquanto dispositivo de significação. Basta olhar para o audiovisual na publicidade, onde os comerciais utilizam e desenvolvem recursos para disseminar mensagens que não se distanciem da noção de que o produto ou ideia anunciada é conveniente e que seu consumo garante maior qualidade de vida. O que buscamos expor é a flexibilidade que pode habitar no cerne do espectro audiovisual, seu vasto e mutável leque de possibilidades de produção.

Christine Mello (2008) e Machado (2011) compartilham da visão de que o vídeo opera como um complexo híbrido, cuja transição age com destreza por entre outros códigos de expressão, como o cinema, a música, o desenho e a computação gráfica. Mello (p. 28-29), afirma que o movimento videográfico colhe estilhaços em múltiplos sistemas da arte, e “encontra formas muito mais complexas de extrapolar a sua própria pluralidade interna e produzir um alargamento de sentidos”.

A linguagem audiovisual busca, analisa, coleta, amolda, reinterpreta chaves de outras linguagens, e acrescenta “alguns recursos expressivos específicos, alguns modos de formar ideias, ou sensações que lhe são exclusivos, mas que não são suficientes, por si só, para construir a estrutura inteira de uma obra” (MACHADO, 2011, p. 175). Em outras palavras, o vídeo é capaz de gerar novos processamentos para as diferentes expressões da arte, conferindo-lhes uma nova ordenação na construção de significações peculiares.

Se existe uma característica própria do vídeo, é a solução que ele encontra para agrupar a síntese dessas diferentes expressões, partindo de signos já existentes para tecer novas audiovisualidades. É nesse sentido que Machado diz que o discurso videográfico é impuro por natureza, já que se utiliza dos elementos presentes em seu meio e em outras manifestações da Arte, para, então, através

delas, criar um reordenamento complexo e crivado por novos timbres, a fim de compor o produto audiovisual.

O caráter de “impureza” é algo que interessa muito ao programa de oficinas *Videografias Experimentais*, porque ele possibilita uma produção audiovisual que transita entre outras linguagens artísticas, pelas quais os participantes da proposta sentem afinidade, e possibilita a criação de materiais inéditos e singulares, justamente pela capacidade de aglutinar expressões de diferentes naturezas, a fim de gerar obras miscigenadas. E essa é uma das riquezas do vídeo, que interessa a este trabalho: sua impureza, que viabiliza a formação de audiovisualidades transpassadas pelos ruídos, texturas, luminosidades, transparências, policromias que habitam, ressignificam e transformam a experiência humana, e, conseqüentemente a arte.

Mello (2008, p. 27), afirma que a constante presença do dinamismo audiovisual na paisagem de outras manifestações, faz com que seja comum ter a impressão de que “tudo é vídeo na contemporaneidade”, evidenciando assim a expansão de seu alcance e aplicações. O cata-vento do contingente videográfico passa a ser remexido por novas brisas, e recebe diferentes funções, de modo que sua estrutura pode ser interpretada como amarração midiática, que enlaça em suas redes diversas incisões e ideias.

Na máxima de seu hibridismo, os movimentos audiovisuais maquinam rotas férteis e singulares para sobrepujar a complexidade de sua essência, objetivando potencializar a produção significativa e abrir novos caminhos, através dos quais os sentidos possam desbravar oportunidades inéditas. Um exemplo disso é a obra *Vão Cego II*¹⁵ (1998) da autoria de Daniela Kutschat. Na obra, a artista cria animações audiovisuais, através da edição digital de imagens digitais e analógicas de paisagem rural. O conjunto videográfico resultante apresenta bastante ruído e, ao passo em que descora a imagem e não possibilita nitidez ou foco, consegue gerar sensações de um novo cenário sintético.

Apesar de seu trânsito ser mais frenético entre as vias eletrônicas/digitais, o vídeo consegue imbricar-se também por entre inúmeras outras manifestações no campo das ações políticas, ambientais e toda uma variedade de enunciados pertinentes ao desenvolvimento do organismo social. Isso ocorre tanto por

¹⁵ Disponível em: <https://vimeo.com/1787349>. Acesso: 10/02/17.

intermédio dos métodos mais tradicionais quanto dos mais alternativos e avançados tecnologicamente, caracterizando assim uma descentralização das formas de expressão, já que as linguagens são mescladas através de diferentes processos e em ambientes distintos.

Para seguir neste rumo, pensaremos o vídeo como uma corredeira vigorosa de devires e relações contextualizadas no magma de experiências e pensamentos que irradiam da expressão e linguagem descentralizadas na cultura digital¹⁶. O que se quer destacar é a mobilidade do vídeo na atualidade: sua presença vultosa nos processos de criação, e a importância de seu fluxo no desenvolvimento das relações interpessoais, pensando nele como uma rede de deslocamentos abertos, inacabados, em constante processo de recomposição.

Tal perspectiva é interessante à prática de uma singularização por intermédio de oficinas de vídeo experimental, porque viabiliza pensar o semblante audiovisual de maneira flexível, não atado às normatizações técnicas, estéticas ou de qualquer outra natureza. Vislumbramos a dilatação do horizonte de suas poéticas, para explorar, através de novas óticas, alguns sistemas simbólicos e demandas sociopolíticas que se emaranham no labiríntico núcleo das experiências de ser e estar no mundo.

3.2 Videografia experimental

Antes de passarmos ao próximo capítulo, no qual explicaremos as oficinas de produção de vídeo experimental, é importante que delineemos, mesmo que brevemente, uma contextualização sobre o que se entende aqui por viés experimental na prática audiovisual.

Entendamos o vídeo como um corpo que corrupia através de processos de desconstrução. A videoarte surge nos anos 1960, e carrega desde seu nascimento o propósito de subversão e inovação dos parâmetros das modalidades que se utilizam dos códigos audiovisuais, bem como seus dispositivos de produção. Segundo

¹⁶ Mello (2008, p. 199) define a cultura digital como o ambiente de interconexão com os meios digitais que surge posteriormente à década de 90, quando o conjunto de elementos como a internet, os computadores pessoais e a telefonia móvel são expandidos e deslocados para uma parcela bastante considerável das práticas sociais.

Machado (p. 176), quando o vídeo inaugura a sua prática como uma nova forma de ramal artístico, já estava em decadência a ideia de uma linguagem pura ou específica na esfera audiovisual. Isso pode ser atribuído a uma vigorosa erupção, que jorrava novas possibilidades imaginativas em vários âmbitos dos canais de expressão, e ao crescimento descomedido de ações emancipadas e alternativas, que defrontavam as formas já estabelecidas e absolutas das criações simbólicas.

Os videoartistas provocavam reflexões sobre como a arte pode ser definida e sobre suas relações com a vida. Eles procuram desconstruir representações da vida estabelecidas a partir de modelos prefixados e que condizem com uma suposta realidade, apreendida de modo uniformizado. Assim, os artistas procuram dar lugar à constituição de uma individualidade autônoma e desprendida de predeterminações.

Entre os temas mais explorados estavam as críticas aos vídeos e filmes comerciais, aos elementos transitórios, efêmeros e às condições instáveis da vida. Existia um embate ao culto da televisão e à ausência de participação da população em relação a esse sistema. Ou seja, a videoarte, já em seus primórdios, encontrava válvulas de escape que se opunham às configurações televisivas, de onde havia herdado a linguagem. Novos traços e talhos iam sendo sulcados nas fibras da malha audiovisual. Assim, tentar lhe reivindicar uma linguagem normatizada e natural seria um ato falho, diante de sua fecunda mestiçagem e longo alcance.

Os artistas queriam penetrar a imagem televisiva com intervenções provocadoras. Nas obras, o dispositivo (o aparelho televisor, por exemplo) pode ser tanto o elemento sógnico da obra quanto seu meio de produção. Em várias ocasiões, ele ficava visível ao espectador, evidenciando aspectos da proximidade da relação entre o público e esses recursos tão recorrentes na vida cotidiana, e hoje na arte contemporânea. Um artista que explorou este recurso de forma intensa foi o sul-coreano Nam June Paik, comumente considerado o pioneiro da videoarte.

Exemplo disso é a obra *13 TV: 13 distorted TV sets* (1963), na qual o artista mostra treze aparelhos televisores sintonizados na mesma programação, eletromagneticamente distorcida de maneira diferente em cada aparelho. Um fragmento dessa obra pode ser visto na Figura 1, que mostra dois dos televisores que a compõem.

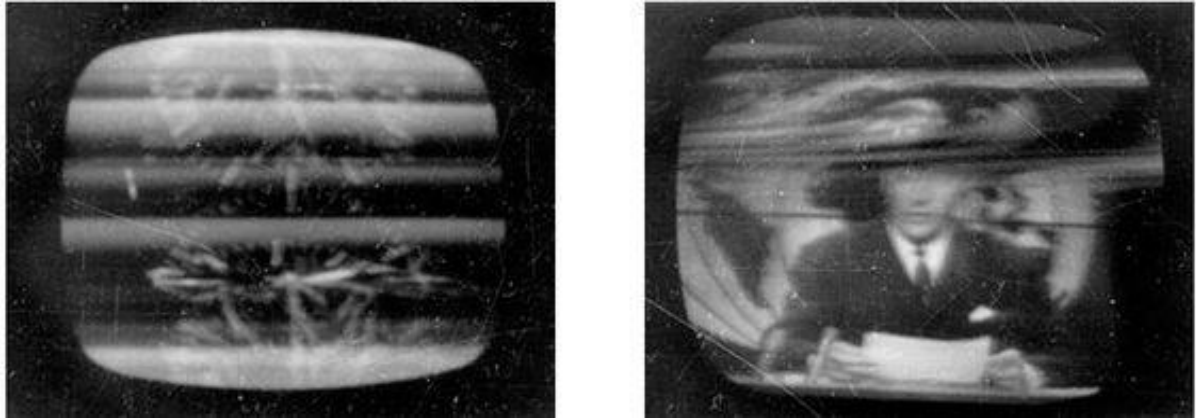


Figura 1 – Detalhe da obra *13 TV: 13 distorted TV sets*, 1963 – Nam June Paik
 Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/516858494725773912/>. Acesso: 18 de setembro de 2017.

O televisor também fica em evidência na obra *TV-Cello* (1971), na qual a celista Charlotte Moorman tocava um instrumento de uma corda que produzia sons eletrônicos. O corpo do instrumento era composto por três televisores dispostos verticalmente, sendo que a exibição no primeiro aparelho era uma apresentação ao vivo de Moorman, no segundo apareciam recortes de imagens de outros celistas e no último, um programa de televisão. Mais alguns exemplos de trabalhos da autoria de Paik que exploravam o aparelho televisor são as obras *Magnet TV* (1963), *Tv Budha* (1974) e *Family Robot: mother and father* (1986), mostrada na Figura 2.

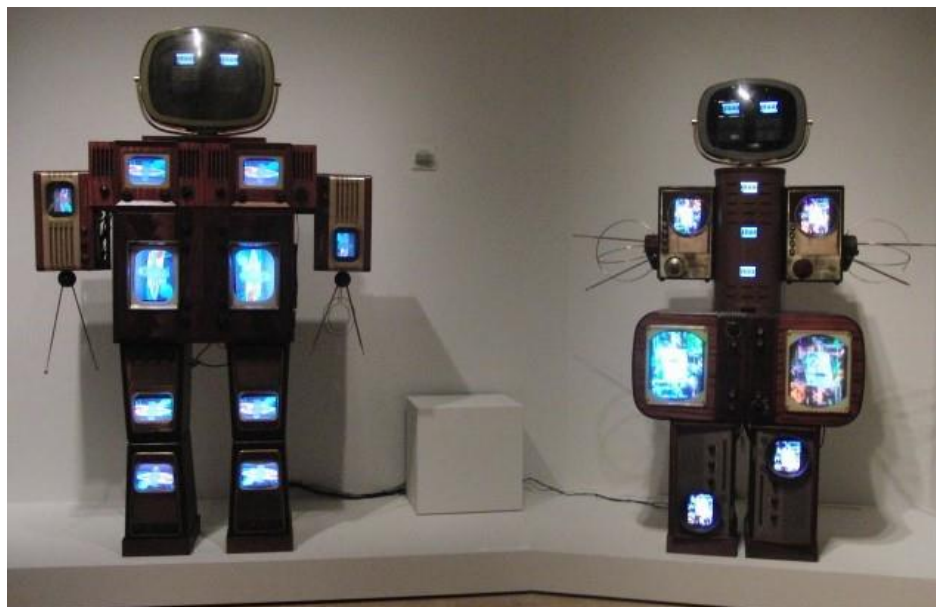


Figura 2 – *Family Robot: mother and father*, 1986 – Nam June Paik
 Fonte: <http://twi-ny.com/blog/2014/12/07/nam-june-paik-becoming-robot/>. Acesso: 4 de fevereiro de 2017.

Essa desconstrução da esfera televisiva na videoarte ganha ainda mais força

nos anos 1970, com o engajamento de outros artistas conceituais americanos. Entre estes, se destacam os nomes de Bill Viola, Bruce Nauman, Dan Graham, Gary Hill e Vito Acconci. O vídeo, que esteve presente em vários movimentos que de alguma forma se esquivavam das predefinições modernistas, era visto por muitos com um caráter de contradição, uma mistura de várias expressões, e não uma manifestação genuína.

A videoarte propõe a mobilidade do ponto de vista da imagem e do observador, se expandindo para vários ângulos, em uma exploração pelas extremidades do espaço. Além de surgirem instalações com o vídeo, os *happenings* e performances são experimentados em consonância com a linguagem audiovisual de maneira muito intensa, revelando as inovações nos paradigmas da arte, articulando a criação das obras em ligações mais diretas com as questões cotidianas em geral, a sensorialidade, o contexto tecnológico e urbano, as emoções, a natureza e as inconstâncias da vida. A apreciação passiva é substituída pela produção de signos e pela imersão e interação do espectador com a arte.

Diante de toda essa riqueza e amplas possibilidades de experimentação da prática audiovisual, ao analisar ou produzir material audiovisual, é importante ter em mente que sua essência só será de fato explorada integralmente, com todas as peculiaridades que o conjunto oferece, se mergulharmos no amálgama de suas propriedades técnicas de linguagem e das linhas de subjetivação e estilo que compõem seu contorno e seu núcleo. Apesar da existência de tendências e estilos, em uma experiência flexionada nesta angulação há que se despir do compromisso com determinados nichos de regras e coerências de valor universal, para que não se dizime ou se restrinja o seu leque de produção de sentidos a um aglomerado inflexível de regimentos. Machado complementa:

Longe de se deixar escravizar por uma norma, por um modo padronizado de se comunicar, por uma “linguagem” no sentido restritivo do termo, cada obra, na verdade, reinventa a maneira de se apropriar de uma tecnologia enunciativa como o vídeo. Nesse sentido, as “possibilidades” dessa tecnologia estão em permanente mutação e crescem na mesma proporção de seu repertório de obras. (2011, p. 183)

Já na década de 1990, o vídeo digital desmontava o cinema. Da mesma forma, a produção audiovisual proposta no programa *Videografias Experimentais* pretende problematizar algumas das instâncias da grande mídia televisiva, que

foram discutidas no capítulo anterior.

Para tentar delinear o que seria o vídeo experimental, Machado (2010) adentra o prisma cinematográfico, ao contar que, até a chegada da década de 60, os filmes eram basicamente divididos entre ficções e documentários, e não existiam muitos mecanismos de subversão para extrapolar esses limites. Contudo, começava a borbulhar uma tenra produção, principalmente de fora das margens do sistema comercial, que não se encaixava em delimitações simplistas. As mudanças iam acontecendo não só no cinema, mas também no ramo do vídeo propriamente dito, através das ações de videoartistas.

Quando, por exemplo, o australiano Jeffrey Shaw apresenta *Corpocinema* (1967), obra na qual ele testa a criação de uma grande tela, em 360°, ao projetar imagens em movimento nas superfícies interna e externa de uma enorme bolha inflável a céu aberto (Figura 3), já não é coerente presumir um campo videográfico necessariamente unilateral, seja no cinema, na videoarte ou em qualquer outro ambiente em que o vídeo possa se enlaçar.



Figura 3 - *Corpocinema*, 1967 – Jeffrey Shaw
Fonte: <http://imaginarymuseum.org/>. Acesso: 1 de fevereiro de 2017.

A partir das metamorfoses que a cena videográfica vinha sofrendo, as criações que não podiam ser inseridas nas classificações tradicionais eram denominadas como sendo experimentais. Machado ironiza:

Mas o curioso é que o “experimental” só pôde ser conceituado por sua exclusão, por aquilo que ele tem de atípico ou de não-padronizado, por aquilo, enfim, que não se define nem como documentário, nem como ficção, situando-se fora dos modelos, formatos e gêneros protocolares do audiovisual. (2010, p. 25)

O vídeo experimental, abrangendo criações que não se curvam a standardizações, não necessita firmar compromisso com o circuito comercial. As obras nesse nicho são salpicadas por traços e partículas que se desvencilham dos padrões mercantis. Mais do que isso, a videografia experimental abrange as produções marcadas pela importância do ato de experimentar, de arriscar, testar materiais e operações diferentes, a fim de desvelar novas possibilidades, novos sentidos e sensações.

Os aparatos de produção de conteúdo não têm mais funções fixas, torna-se interessante descobrir novas aplicações para transformá-los. Os artistas que trabalham nessa linha “transgridem os sentidos para os quais esses equipamentos foram inicialmente concebidos, demonstrando, assim, que não há um único modo de operá-los, mas um número indefinido de ações e práticas possíveis” (MELLO, 2008, p. 116). A difusão do audiovisual, na atualidade, que tanto pode ser amadora quanto profissional, não possui lugar fixo, e sua produção pode provir de qualquer indivíduo ou grupo, onde quer que estejam.

Mello (p. 118) cita o viés da experimentação poética e da desconstrução na arte em Cecília Almeida Salles, através da crítica genética. Ela diz que, para Salles, a dinâmica da criação e desconstrução na poética artística decorre da postura do artista em dedicar-se ao seu trabalho de maneira transponível, como se a obra fosse um processo de inacabamento sempiterno, sempre aberto à novos entalhes. Não se trata simplesmente da análise do produto, mas muito mais da reflexão sobre o processo inventivo. Dessa forma, a obra não é um produto isolado, mas um resultante de um trabalho acessível à novas intervenções, podendo respingar em outros processos de significação.

O íntimo das invenções poéticas experimentais é legitimado pela experiência do processo de criação como eixo medular da constelação de seus sentidos. Tentar decifrar esse processo, na perspectiva de um eterno “inacabamento”, sempre penetrável por novos lampejos, propicia, em certo grau, uma compreensão múltipla e mais abrangente da prática expressiva. Não se ambiciona uma operacionalização

mecânica do estudo do ato criador, mas sim buscar interpretar e explorar os ruídos, as fissuras e os acasos como ricas potencialidades para a produção de singulares subjetividades.

Estamos falando da possibilidade de subversão e reorganização das ações e significações expressivas e artísticas, visto que a experiência e o pulsar vívido da obra são mais significativos do que sua constituição como produto finalizado ou como artefato comercial. A partir dessa processualidade da produção audiovisual, deseja-se descobrir métodos de exploração das poéticas audiovisuais experimentais, como via de desvelamento de novas subjetividades que ajudem a pensar sobre questões inerentes à nossa experiência na entidade social, e sobre práticas que venham a contribuir para uma vida mais igualitária e o menos autoritária possível. Assim, haverá uma tentativa no sentido de subverter, através da própria linguagem audiovisual tão utilizada pela mídia problematizada na seção anterior do texto, os mecanismos de uniformização das subjetividades presentes nas bases dessa mesma mídia.

4 Substâncias componentes do programa de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte

A relação entre o espectro das linguagens que possuem propriedades imagéticas e o ensino de Arte pode parecer um tanto quanto óbvia. Para pensarmos na proposta evocada neste trabalho, é imprescindível que saíamos do lugar comum dessa obviedade e pensemos em uma dilatação dos limites dessa relação contextualizada no âmbito do tratamento da Arte em processos pedagógicos. Em vários espaços de ensino, a cultura das imagens já é abordada ampla e profundamente. Assim, não se pretende aqui falar de maneira rançosa e pessimista sobre o ensino de Arte, como se este fosse uma criatura que caminha a lentos e pesados passos. O que se pretende é avultar os esforços de perspectivas e micro intervenções que tentam abraçar os nódulos dessa cultura midiática e imagética¹⁷ no contexto pedagógico da Arte, mas com um recorte mais específico na ocasião desta proposição, que é o campo da linguagem do vídeo.

Cláudia Zamboni de Almeida (2006) aborda essa questão ao dizer que a valorização da imagem é consenso pela grande maioria dos profissionais da educação comprometidos com a exploração das habilidades estéticas e artísticas. Dessa forma, é extremamente importante que esses professores se perguntem se os conteúdos selecionados a serem trabalhados em Arte “estão dando conta das imagens divulgadas na televisão, publicidade, e outros meios que usam a imagem para comunicar” (p. 73).

O núcleo das inovações tecnológicas infiltradas na textura da cultura digital é capaz de inflamar forças que instigam os artistas e os sujeitos de modo geral. Estes, por seu turno, têm a possibilidade de desencadear novas poéticas, através da interação com tais meios. Além dos aspectos técnicos experimentais, trabalhos orientados nessa perspectiva carregam uma dimensão de valores fundamentais para promover interpretações anticapitalistas no fronte da produção audiovisual e, com isso, novas subjetividades, mais solidárias e justas.

As relações entre humano e tecnologia podem muitas vezes passar

¹⁷ Martins e Sérgio (2012) caracterizam a cultura das imagens ou midiática através dos repertórios midiáticos (estes repertórios envolvem imagem, sonoridades e a palavra escrita e oralizada) difundidos pelos meios de comunicação midiáticos, que, por sua vez, operam como agentes sociais e educativos que disseminam padrões, comportamentos e valores.

despercebidas pelo homem, e nesse sentido, Almeida enfatiza que a arte desempenha um papel fundamental: o de desvelar essas relações, conectando o homem e as tecnologias em enlaçamentos sensíveis (p. 75). O convívio com uma vasta rede de mídias torna ainda mais evidente a afirmação da importância da consideração desse contexto pelo ensino de Arte. Almeida constata que:

Nas últimas décadas, o avanço tecnológico provoca os sentidos e desafia o homem contemporâneo, que se vê aturdido e seduzido com o que é possível e permitido pelo desenvolvimento científico. Este homem navega em espaços virtuais simultâneos, não lineares. Informações flutuam e recriam-se no imaginário. Situações interativas que o video game, a Internet, o CD-ROM exploram e que a arte contemporânea traz para o mundo sensível, exigem capacidades perceptivas e intelectuais diferenciadas das de outros tempos. (2006, p. 82)

Avançando no rumo desta acepção, a autora nos alerta sobre a relevância de estruturar as ações desenvolvidas no fluxo do ensino de Arte, de maneira que contribuam com uma formação conectada ao tempo em que o sujeito constitui sua existência. E é nos cordões da malha contemporânea que os indivíduos se instituem, mais do que nunca, nos liames de uma trama que prolifera informações visuais, audiovisuais, sonoras e midiáticas em geral.

Sobre essa questão, é interessante resgatar uma colocação de Chauí (2006, p. 61), quando ela nos lembra que é nessa abundância de informações (ou desinformação, como ela prefere chamar) que os *mass media* “potencializaram de maneira nunca antes vista o poder do capital sobre o espaço, o tempo, o corpo e a psique humanos”.

Em um cenário dessa espécie, construído sob as égides de céleres transformações tecnológicas, parece importante que se repense a Arte em suas extensões educacionais, para que seja possível acompanhar as inovações e entender a sua contextualização na atualidade, e ao mesmo tempo, buscar a criação de mecanismo de resistência aos artifícios de dominação e uniformização destilados pelo poder econômico.

Antes de prosseguirmos, façamos uma breve contextualização de tais transformações tecnológicas, que acabam por desembocar na cultura visual na contemporaneidade, ou na pós-modernidade, como também é chamada. O teórico da cultura visual Nicholas Mirzoeff (1998, p. 04) define inicialmente o estilo que caracteriza essa época, dizendo que ele se traduz por intermédio de uma mistura

que vai dos “motivos clássicos em shoppings centers até a crise da pintura moderna e a popularidade da Nickelodeon”.

O modernismo e a cultura moderna defrontam-se com o insucesso de sua própria metodologia de visualização e desembocam então na crise do pós-moderno. De fato, a pós-modernidade é constantemente referida como uma espécie de conjuntura de crise, concebida no deslizar da modernidade. Falando de uma forma um tanto simplista, tal constatação pode ser explicada devido à contraposição realizada pelo relativismo em relação ao pensamento, que integra o legado da filosofia ocidental, cujo emblema se traduz na constante busca da compreensão de mundo pelas vias de cânone unificador e capaz de estipular verdades universalizadoras.

Com isso, é possível verificar um processo de fragmentação das experiências humanas e a fragilidade das estruturas unificantes, o que possibilita entender que não só o universo dos sentidos opera com a multiplicidade, mas também está vinculado a ela o terreno da razão. O índice da realidade tal qual o conhecemos é compreendido em sua condição de volubilidade e não se respalda em verdades absolutas e generalizantes, tendo em mente que seus alicerces são instituídos por meio de montagens de linguagem e construções sociais.

A representação visual daquilo que se entende como realidade também protagoniza um cenário de crise, já que os eixos imagéticos que passam a nortear a compreensão de mundo se desamarram do compromisso em seguir referências fixas, como acontecia com o figurativismo na pintura até a década de 1870. A pluralidade do discurso visual dilacera as fronteiras e restrições da representação do real. Prosseguindo por esta perspectiva, Mirzoeff (2003, p. 27) observa que, no contexto contemporâneo, “a imagem filmada ou a fotografia já não incluem a realidade em seu índice porque todos sabemos que ela pode ser manipulada por computação de maneira imperceptível”.

O autor esclarece que a imagem passa a estar revestida por um caráter de virtualidade quando a potência da transmissão da imagem em tempo real se sobrepõe ao próprio fato representado, fazendo com que o tempo real tenha mais destaque do que o espaço real. A ideia de realidade passa por uma ordem de desestabilização em função do poder que a virtualidade conquista sobre o próprio fato em si mesmo.

Segundo Mirzoeff, simultaneamente a esse fenômeno de virtualização, que parece ludibriar as nossas engrenagens de compreensão do mundo, gerando assim uma crise visual, estamos vivenciando uma época na qual a sofisticação das visualidades persevera e se lança na vida cotidiana de maneira extraordinária. O fluxo, em escala global, dessas imagens, constitui ele mesmo uma espécie de “produto”, ocupando um patamar de destaque cada vez mais notável nas redes e na interação social de forma geral.

A quantidade de pessoas que veem e se relacionam com o mundo ao seu redor através de aparatos de produção e exibição visual avoluma-se consideravelmente dia após dia. Por conseguinte, “o trabalho e o tempo livre estão centrando-se progressivamente nos meios visuais de comunicação” de modo que estes passam a configurar mecanismos de modelização de comportamentos (MIRZOEFF, 2003, p. 17). O autor dá uma amostra dessa questão dizendo que a grande maioria da população estadunidense “presencia” a experiência humana por intermédio das imagens veiculadas pela grande mídia televisiva, enquanto isso, uma quantidade muito menor o faz através do cinema, por exemplo.

O autor explica que existe uma distância entre a abundante experiência visual na pós-modernidade e a capacidade de avaliar os modos de visualizar e estabelecer conexões com ela. Dessa distância surge a demanda de uma esfera de estudo que esteja comprometida em discutir os aspectos da cultura visual. Ou seja, o enérgico feixe de imagens que se lançam nas veias da sociedade conduz à cultura visual, que por sua vez caracteriza uma sobrecarga visual e crise da informação no cotidiano. Com a intenção de trabalhar no contexto dessa realidade virtual, Mirzoeff observa que:

A distância entre a riqueza da experiência visual na cultura pós-moderna e a habilidade para analisar esta observação cria a oportunidade e a necessidade de converter a cultura visual em campo de estudo. [...] A cultura visual se interessa pelos acontecimentos visuais em que o consumidor busca a informação, o significado ou o prazer conectados com a tecnologia visual. (2003, p. 19)

Partindo desse ponto de vista, Mirzoeff destaca que, dessa forma, a construção da cultura visual evidencia “os momentos em que o visual é posto em causa, é debatido e transforma-se em um lugar desafiador de interação social e definição em termos de classe, gênero e identidade sexual e racial” (2003, p. 21).

Um campo de estudos orientado nesse sentido não se enquadra nos cânones e moldes tradicionais da academia, portanto, segundo o autor, seus desdobramentos são de natureza tática, muito mais do que acadêmica. De maneira fluida e interpretativa, seus pilares base estão alicerçados na compreensão do *feedback* dos sujeitos e grupos em relação às mídias de comunicação visual.

A sua importância está também na certeza de que a capacidade de assimilar e compreender os conteúdos visuais é necessária para aqueles que vivem na sociedade industrial, principalmente porque estamos imersos na era da informação. A existência é traduzida por intermédio da visualidade, dessa forma deve-se observar que a cultura visual não depende e não se refere exclusivamente às imagens propriamente ditas, mas lança a luz de seus holofotes também na direção das formas pelas quais o ser humano se apropria e se expressa através das configurações de visualização.

É relevante ressaltar ainda que Mirzoeff (1998, p. 08) explica que a cultura visual “procura encontrar maneiras de trabalhar com essa nova realidade (virtual) para achar pontos de resistência na crise da informação e da sobrecarga visual na vida cotidiana”. É nessa direção que o desenvolvimento do programa de oficinas *Videografias Experimentais* se pretende aventurar.

A consideração de algumas reflexões acerca da cultura visual como investigação da globalização pós-moderna das visualidades, na experiência cotidiana, foi um dos elementos que auxiliou na criação deste projeto. Em sua elaboração, ao entrelaçar o ensino da Arte e uma parcela dos fenômenos que integram a cultura visual, tencionou-se problematizar alguns mecanismos de produção de subjetividades na grande mídia audiovisual, já citados anteriormente.

A manifestação audiovisual, como parte integrante do nicho das inovações tecnológicas, e conseqüentemente da cultura visual, dispõe de fecundas redes de exploração das relações que se desdobram nas camadas da experiência humana. São diferentes as formas como ela marca essa experiência, de uma maneira ainda mais pluralizada através do acesso às diferentes categorias de conteúdos propiciadas pela internet. Assim, não será necessário tentar restringir ou classificar o vídeo, cuja presença energética é inegável na atualidade, a uma ou mais esferas específicas da vida da população, mas sim entendê-lo em seu fluxo universal e constante.

4.1 Uma proposta de ensino em constante transformação

Para levar adiante a proposta das oficinas de vídeo experimental, recorro às palavras de Fernando Hernández (2006), uma vez que o autor busca refletir sobre a educação como uma conjectura amparada sob as bases da equidade em um ambiente em que todos, sem exclusão, tenham a oportunidade de produzir e compartilhar saberes. Nessa perspectiva, entende-se que a inventividade e a criação, colocadas em cheque junto da construção de relações e de uma consciência social ativa, integram uma orientação educacional em constante transformação. Para tanto, deve ser instigada a “criação de experiências de aprendizagem com sentido e, ao tê-la, o estudante, os professores e os membros da comunidade se envolvem apaixonadamente no processo de aprender” (HERNÁNDEZ, p. 43).

A fim de gerar um engajamento inclinado na direção de uma proposta dessa natureza, o autor adverte sobre a necessidade de afastar-se das artimanhas reformistas que consolidam uma visão modernista que, por sua vez, intensifica as engrenagens de dominação e segregação nos organismos sociais globalizados.

Esta pesquisa procura distanciar-se dos processos pedagógicos que estão a serviço da promessa de um progresso a ser conquistado através da submissão às leis mercantis do consumo, com uma formação que se edifica sob a noção da repetição, da transmissão e da absorção mecanizada de habilidades produtivas ao engrossamento da maquinaria econômica. Acredito que esse distanciamento aconteça porque tais fatores negligenciam uma educação provida de sentido e da essência da vontade de aprender compartilhando saberes.

Para tentar alcançar este propósito, abdica-se da disseminação de conteúdos não significados no contexto do meio em que vivemos ou discutidos como fórmulas exatas e fechadas ao acaso e a novas transmutações. Nessa confluência, são vislumbradas experiências que combinam a produção audiovisual experimental e o questionamento dos dispositivos de controle subjetivo imbricados na contemporaneidade, a exemplo dos *mass media* e das corporações capitalistas. Assim, a proposta é elaborada com inspiração nas palavras de Hernández, especialmente em um dado momento, quando o autor fala de um ensino no qual:

[...] os alunos aprendam os procedimentos que lhes permitam seguir aprendendo durante a vida, para que o conhecimento escolar seja atualizado e responda à necessidade de que a escola ofereça um suporte básico para explorar as diferentes parcelas da realidade e da experiência dos próprios alunos (como parte de uma coletividade que se divide entre o particular e o global). O meio para favorecer este tipo de conhecimento seria ensinar a relacionar, a estabelecer sentidos, ou seja, a compreender. (2006, p. 47)

O autor instiga um processo de ensino-aprendizagem nos moldes da dinâmica de uma troca entre os sujeitos que compõem os ambientes educacionais. Para a nutrição de um projeto no qual os sentidos possam ser explorados profundamente em sintonia com a realidade dos indivíduos, é importante que a construção das propostas esteja aberta para possíveis incisões e transformações realizadas pelos participantes.

Falando sobre a preciosidade de conectar a experiência em arte com as vivências latentes daqueles que com ela interagem, Tania Queiroz (2016) aponta que esta relação representa uma das maiores forças potenciais de atração da interação das pessoas com a arte. A autora explica que para um engajamento mais complexo e prolífero entre os sujeitos e a arte, acredita substancialmente na intrínseca vinculação entre vida e arte e também na necessidade de explorar a maneira como os artistas e sua obra podem levantar discussões de importantes assuntos e inquietações comuns a grande maioria das pessoas. Ela acrescenta:

A forma como a arte se coloca ou é colocada no mundo, por metáforas, analogias, impactando ou tocando o espectador pelos caminhos mais diversos, é o instrumento de trabalho mais precioso que um mediador pode ter. O que pode ser mais "sedutor", capaz de induzir, convencer, despertar simpatia ou interesse, do que encontrar, na arte, questões que se refiram à própria vida? (2016, p. 281)

A autora fala que a exploração das configurações singulares pelas quais o espectro da arte impacta o espectador é umas das ferramentas de trabalho mais eficientes que um mediador pode ter para auxiliar no despertar do interesse dos sujeitos em relação à arte. Ouso aqui dizer que, com a mesma finalidade, este é também um dos mais potentes instrumentos que educadores que trabalham com a arte podem dispor.

Nesse sentido, Queiroz observa que o portfólio de um artista é composto pelas suas obras, aquilo que é relevante em seu processo de trabalho e ao

apresentar sua produção, deixa transparecer também sua trajetória, sua história. Nessa profusão de pistas sobre o trabalho do artista, é possível explorar e perceber qual é o objeto de pesquisa que propulsiona sua obra, o que lhe interessa e lhe afeta.

Traçando um paralelo entre o portfólio do artista e o repertório trazido pelas pessoas que estarão experimentando e descobrindo novas significações através da arte, propõe-se que a vida desses sujeitos, composta de recortes, imagens, lembranças e sons se entrelacem com sua forma de aventurar-se ao conhecer a arte dos outros e ao produzir sua própria prática poética. É por essa razão que, como veremos mais adiante, na realização das oficinas de vídeo experimental, buscou-se acionar os interesses, desejos e questionamentos dos alunos com as dinâmicas propostas e com os artistas e obras analisados em aula.

A bagagem dos alunos do programa *Videografias Experimentais* foi levada em conta como uma espécie de portfólio de experiências (QUEIROZ, 2016). Esse portfólio agrupa memórias de imagens, recortes e fatos da vida despertados durante a realização da proposta, e serve como uma espécie de via de entrada para a exploração da linguagem artística que permeia o projeto - a audiovisual. Queiroz (p. 283) fala em um poder de conexão e convite que a arte desperta ao ser explorada, e é por meio desse elemento, "que todos temos internamente e de alguma forma, que é comum a todos e tem o poder de desestabilizar, de provocar, de fazer pensar, essa potência, que é da arte", que as dinâmicas das oficinas foram delineadas.

Deixemos claro que o programa das oficinas que será descrito neste capítulo é uma espécie de esboço de orientações que foram utilizadas como pontos de partida para o desenvolvimento da prática. Ocorreram algumas modificações, já que os desdobramentos ocorridos durante a ação ainda se deixaram transpassar e remodelar pelos "toques" que foram realizados pelos participantes. Nesse sentido, a performance das oficinas se assemelha à lógica ecosófica (GUATTARI, 2001, p. 36), que, por sua vez, dialoga com a dinâmica do artista, o qual se deixa aberto "a remanejar sua obra a partir da intrusão de um detalhe acidental, de um acontecimento-incidente que repentinamente faz bifurcar seu projeto inicial, para fazê-lo derivar longe das perspectivas anteriores mais seguras".

O eixo nuclear da proposta tecida nos contornos da produção de vídeo experimental gira em torno de algo que Hernández (2006, p. 55) define como um

“desafio que significa a possibilidade de construir projetos de emancipação em um mundo repleto de contradições”. Um mergulho apaixonado nas profundezas do oceano no qual se agitam as possibilidades para encarar tal desafio não precisa ser regido pela certeza, mas sim pela vontade de construir, junto do outro, coordenadas que nos ajudem a descobrir e desenvolver relações e práticas marcadas pela igualdade e solidariedade. Se houve alguma certeza permeando este trabalho, é a da possibilidade de construir sentidos através da interação com o outro e da busca por autoconhecimento através da arte.

Nesses ambientes (ou territórios de existência), os desvios e elevações nos níveis de entropia podem representar portas de entrada para processos de transformação. Nessa perspectiva, os conglomerados de incertezas não deveriam ser vistos como fraqueza ou incompetência, mas sim como um meio para seguir buscando novos meios para a produção de significação para nossas experiências de vida.

4.2 A produção de novas subjetividades através da experimentação

Talvez o leitor ainda esteja se perguntando o motivo de as oficinas tratarem da produção de vídeo experimental e não de procedimentos didáticos da produção audiovisual “convencional” com aulas de roteiro, enquadramento, iluminação e direção.

Falando como pesquisadora e recorrendo a experiências passadas pessoais, quando me vi como docente explorando técnicas tradicionais da prática audiovisual, pude perceber os alunos desmotivados. Isso aconteceu principalmente porque os dispositivos de produção de vídeo que dispunham produziam imagens em diferentes definições, com ruído, granulações, som abafado, entre outros fatores muitas vezes vistos como falhas no produto audiovisual.

A atividade acabava tornando-se maçante, pois era desenvolvida em cima de uma expectativa de material que dificilmente podia ser alcançada. O conteúdo, bem como o processo de criação, ficava em segundo plano, para dar destaque à qualidade técnica de definição da imagem e som, que por sua vez deveriam ser o mais asséptico quanto fosse possível. Não estava sendo construído um processo de

descoberta do novo, de produção de sentidos, mas sim uma busca por um padrão de imagem preestabelecido.

Intrigada e almejando saber o que se vinha realizando no campo do ensino de Arte envolvendo a prática videográfica, realizei um levantamento de trabalhos com esta temática em cinco anais (2011-2015) dos encontros da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. Cheguei ao total de doze trabalhos¹⁸, que foram encontrados através de uma análise dos resumos de todos os trabalhos presentes nos referidos anais. Além destes trabalhos, uma análise na mesma direção foi realizada através de artigos encontrados em outras plataformas como o *Scielo* e *Google Acadêmico*, donde várias pesquisas foram investigadas, porém não foi possível encontrar propostas que explorassem a produção audiovisual discente no viés experimental.

Foi possível notar que frequentemente em trabalhos acadêmicos que empregam o audiovisual no contexto do ensino formal, o vídeo introduz-se mais como ferramenta exclusiva de exposição de informação, e não como prática audiovisual exercida pelos estudantes. Geralmente, a ação está impregnada de técnicas de produção tradicionais, repletas de regras, ou apresenta o intuito de desconstruir a aula e torná-la mais dinâmica. Ou ainda o trabalho fala em análise de vídeos, mas não da produção audiovisual discente. Garcia, Baraúna e Maneschy (2013, p. 1017) são os autores do único trabalho entre os doze artigos da ANPAP analisados que propunha a produção discente de vídeo próxima do viés experimental. Eles afirmam que “os materiais de vertente audiovisual acabam sendo utilizados como meros meios ilustrativos de conteúdos diversos, inclusive em disciplinas que não Arte”.

No intuito de problematizar essa situação, buscando desvelar possíveis potencialidades do fazer audiovisual experimental, é vislumbrado um alargamento da compreensão desse fazer no âmbito do ensino da Arte. Existe a intenção de um desapego em relação ao compromisso com técnicas corriqueiras, a fim de que o estudante possa dispor de maior liberdade possível ao explorar a fartura do leque de suas subjetividades. A produção de vídeo experimental é apresentada como estratégia pedagógica para que o discente seja reconhecido como produtor de sentidos, compondo signos, expressões e socializando seus saberes através de

¹⁸ A lista completa com os títulos dos trabalhos analisados está disponível no Apêndice 3.

olhares críticos e sensíveis em relação ao cotidiano que integramos.

As substâncias das questões referentes à mídia, observadas no segundo capítulo desta pesquisa, serão problematizadas durante a prática do programa de oficinas. A orientação experimental se coloca como instrumento de resistência aos padrões visuais e sonoros carimbados nos conteúdos midiáticos veiculados pelos poderosos canais da televisão aberta brasileira.

Bourriaud diz que “quando se quer matar a democracia, começa-se arquivando a experimentação e termina-se acusando a liberdade de hidrofobia” (2009, p. 118). Adaptemos a colocação do autor para um dado que ocorre, muitas vezes, na composição do conjunto imagético dos meios de massa, caracterizado por uma aparência asséptica estandardizada que insiste em servir-se quase sempre das mesmas etiquetas e fórmulas prontas, ignorando possíveis inovações e descobertas que produzam sentidos dissonantes em relação ao habitual. Isso acontece em grande parte porque o habitual tem sido confortável para um bom funcionamento da maquinaria econômica, e arriscar-se à novas experimentações parece representar uma ameaça desnecessária nessa lógica.

É possível constatar alguns casos em que a mídia publicitária, por exemplo, inova (muito mais em termos de conteúdo do que de imagem tecnicamente falando) e agrega o discurso da diferença, como é o caso da marca cervejeira *Skol*. A propaganda *Redondo é sair do seu quadrado*¹⁹ fala sobre a liberdade e diversidade dos corpos. Contudo, esse processo não acontece de maneira inocente, mas sim em função de uma tentativa da marca de conquistar (ou reconquistar) o público feminino e os públicos que durante vários anos vem sendo ofendidos pela publicidade preconceituosa e machista da marca, que constantemente afirma seu logotipo em cima da imagem do corpo feminino, como foi o caso da campanha *Seria assim*²⁰.

O autor alerta para o fato de que, se quisermos nos contrapor e fazer ruir o espetáculo sobre o qual nos falava Debord, será necessária a criação de novas maneiras de relação entre os sujeitos. Nessa direção, tenciona-se com as oficinas, o engendramento de relações que propiciem o desnudamento de subjetividades desencadeadas através de uma consciência responsável, crítica, sensível, solidária

¹⁹Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CQJSyYH_WUs. Acesso: 11/02/17

²⁰ Disponível em: <https://quasepublicitarios.wordpress.com/2010/06/23/anuncios-da-skol/>. Acesso: 11/02/17

e empática. Nesse sentido, ele afirma que “a finalidade última da subjetividade é a conquista incessante de uma individuação. A prática artística forma um território privilegiado dessa individuação, fornecendo modelizações potenciais para a existência humana em geral” (p. 123).

As oficinas são pensadas como um possível caminho para experimentar novos procedimentos de reorientação dos meandros subjetivos, de modo que valorizem e nutram a cifra da diferença e do desvio como prolífica potencialidade inventiva. Tanto Bourriaud quanto Guattari destacam a importância de uma subjetividade trabalhada sob bases polifônicas e multipolares ao invés de uma mentalidade controlada por artimanhas uniformizadoras, que contribuem para uma sociedade cada vez mais desigual e ríspida. Vertendo dessa perspectiva, Bourriaud (p. 142), com base em Guattari, diz que o bojo ecosófico “consiste numa articulação ético-política entre o ambiente, o social e a subjetividade. Trata-se de reconstruir um território político perdido, visto que foi despedaçado pela violência desterritorializante do ‘capitalismo mundial integrado’”.

No íntimo de uma lógica dessa natureza, as articulações da musculatura subjetiva não se fortalecem nos meneios homogeneizadores, mas sim na exploração dos ruídos, das granulações e das sinuosidades, no ato de aventurar-se em rumos diferentes e fragmentados, na possibilidade de se permitir vitaminar por tônicos ressingularizantes.

Aqui, esse exercício pretende ser colocado em prática por meio dos tendões da arte, que não se tratam de segmentos culturais isolados, mas de um conjunto de ramificações significantes que importam métodos e conceitos e flexionam-se em uma “zona de hibridações” (BOURRIAUD, 2009, p. 133). Os tentáculos do campo artístico, mais especificamente do viés audiovisual, ao contrário dos estímulos capitalistas que sintetizam e empobrecem os territórios existenciais em gaiolas-produto, são empregados nas oficinas em benefício do brotamento de insólitas linhas de existência.

4.3 A essência da estrutura do programa de oficinas

Desejando auxiliar o leitor em seu processo de intimidade com a proposta,

tomo a liberdade de descrever um momento de um filme que me instiga e motiva já há alguns anos. Ele me fornece combustível criador para projetos que vislumbro como micro-intervenções que intentam penetrar a epiderme do organismo social para unir forças com outras propostas que desejam construir um mundo mais equitativo e sensível.

O filme em questão é *A Corrente do Bem* (*Pay it Forward*, 2000) dirigido por Mimi Leder. Na cena em questão, o professor Eugene Simonet fala sobre sua proposta de ensino no primeiro dia de aula da disciplina de Sociologia da sétima série. Após alguns momentos de conversa, Simonet diz:

Há um mundo lá fora e mesmo que vocês não queiram encará-lo, ele ainda estará lá e vai bater direito na sua cara. Acreditem em mim. Então, melhor vocês comecem a pensar sobre o mundo agora e o que isso significa para vocês. O que o mundo significa para você. [...] Quantas vezes vocês pensam sobre coisas que acontecem fora desta cidade? Vocês assistem aos noticiários? Sim? Não? Tudo bem, então ainda não somos pensadores globais. Mas por que não somos?

Após nenhum dos alunos haver demonstrado estar interessado em questões que ultrapassavam suas vidas particulares, um aluno chamado Trevor responde: “porque temos só onze anos”. Logo, o professor responde: “por que deveríamos pensar sobre o mundo? Afinal, o que o mundo espera de nós?”. Trevor responde novamente: “Nada!”. Atônito, Simonet prossegue:

Nada. Meu Deus, meninos e meninas, ele está absolutamente certo. Nada. Aqui estão vocês, não podem dirigir, não podem votar, não podem nem mesmo ir ao banheiro sem permissão. Estão presos aqui na sétima série. Mas não para sempre, porque um dia vocês estarão livres. Mas e se no dia que vocês estiverem livres, não estiverem preparados, não estiverem prontos e então, ao olhar ao seu redor, não gostam do que o mundo é? E se o mundo for apenas uma grande decepção?

O espanto no rosto dos alunos é visível e um deles responde: “Nós estaremos ferrados”. O professor diz: “A menos que você pegue as coisas que você não gosta sobre este mundo e vire-as de ponta cabeça. [...] E você pode começar isso hoje. Esta é a tarefa de vocês. Crédito extra. Vai durar o ano todo”. Ao dizer isso, o professor havia apontado para o quadro que dizia “Pensem em uma ideia para mudar nosso mundo – e coloque-a em prática!” (Figura 4).

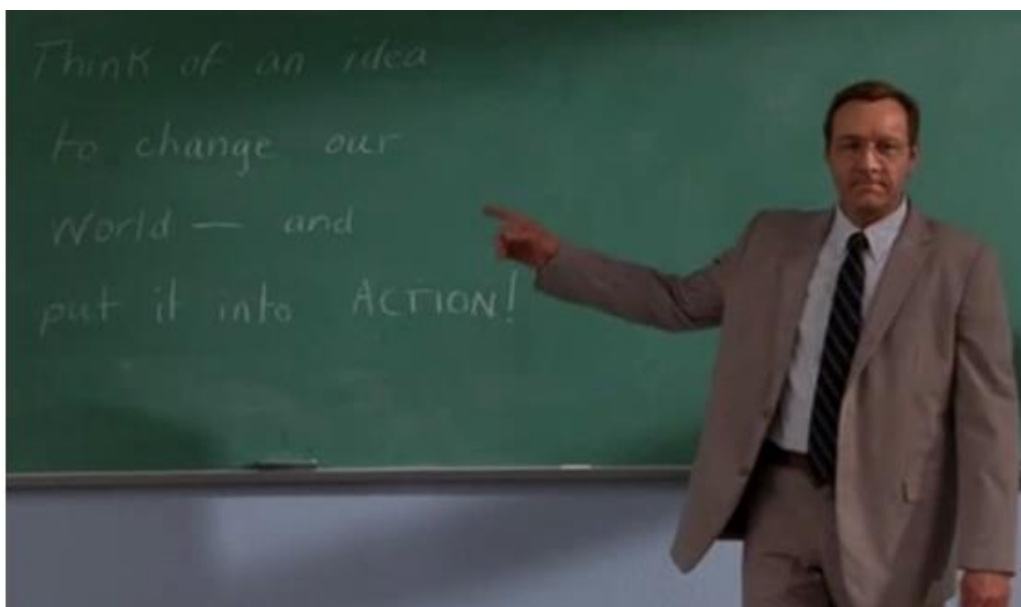


Figura 4 - Cena de *A Corrente do Bem*, 2000 – Dir.: Mimi Leder
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Alguns alunos ficam assustados com a proposta e a definem com palavras como: estranha, difícil e chata. O professor considera todos os termos usados pelos estudantes e diz: “Que tal possível? É possível. O reino da possibilidade existe onde? Em cada um de vocês. Então vocês podem fazer isso. Vocês podem nos surpreender. Vocês decidem. Ou podem apenas sentar para trás e deixar atrofiar”. Trevor pergunta o que é que o professor faz para mudar o mundo. Ele pensa um pouco e responde: “Bem, Trevor, eu tenho uma boa noite de sono. Tomo um café da manhã saudável. Apareço aqui na hora certa e aí eu passo a bola pra vocês”.

Mesmo tratando-se de uma situação cinematográfica fictícia, o episódio da aula do professor Simonet faz com que, enquanto pesquisadora e docente, eu me sinta convocada a construir minha prática pedagógica no sentido de contribuir para meios de vida nos quais deposito minhas esperanças no prospecto de um futuro melhor. Simonet demonstra crença no potencial criador dos alunos, convida-os a produzirem e compartilharem saberes e é nessa direção que a pesquisa e a prática desenvolvidas no decorrer desta pesquisa se pretendem lançar.

Buscando respirar os ares de uma perspectiva orientada pelas questões anteriormente ponderadas, as oficinas foram delineadas de modo a distender experiências que propiciem um aprofundamento nas questões problematizadas pela pesquisa e outras proposições que venham a surgir durante o desenvolvimento da

ação.

Estas experiências é que fornecem o alimento para a produção dos vídeos, então não há a necessidade de realizar aulas isoladas para falar sobre técnicas de produção audiovisual, a menos que os alunos demonstrem necessidade ou desejo. Por essa razão, é abordado o vídeo experimental em consonância com algumas videoartes e outros vídeos experimentais. Também são explorados com novos olhares alguns materiais veiculados pela grande mídia televisiva, a fim de problematizá-los. Na realização das oficinas, o descompromisso com padrões visuais e informacionais deve ser destacado e contextualizado na contemporaneidade e a produção do novo através da descoberta das peculiaridades precisa ser instigada. O princípio da exploração da mídia no decorrer das oficinas vai de encontro à visão de Martins e Sérgio a respeito dos processos educacionais:

[...] cremos que a escola deve engajar-se num projeto de inclusão que seja responsável contribuindo para uma crítica das imagens que nos circundam. Uma inclusão que considere pensar a multiplicidade de imagens, a complexidade dos interesses a partir dos quais são produzidas e a relação ambígua, de amor e resistência que podemos, como receptores, ter com elas. (2013, p. 274)

Outro fato a ser esclarecido é que as oficinas não possuem uma sequência fixa e predeterminada, sendo possível trabalhá-las com diferentes turmas e executar o programa na ordem que pareça mais adequada ao momento. Também não há uma necessidade rígida de execução de todas as oficinas, já que isso depende do andamento das atividades e não de alguma dura esquematização que poderia ser aqui recomendada.

A descrição das oficinas que segue nas próximas páginas, se apresenta como um esboço de ideias que complementam o torço da proposta, que por sua vez consiste na discussão a respeito dos temas discutidos ao longo desta pesquisa. Os alunos participantes das oficinas devem produzir os vídeos experimentais de acordo com as significações que forem captando e engendrando durante as experiências propostas. Essa discussão será desdobrada através de conversas e exploração de materiais videográficos que nos ajudem a pensar nas questões que forem surgindo durante as oficinas.

A escolha dos materiais a serem utilizados depende bastante de um contato com a turma, para que seja possível conhecer os participantes em uma tentativa

de entender algumas de suas necessidades e anseios. Não seria coerente com a premissa aqui instigada seguir para a sala de aula com receitas prontas sem a disposição necessária para construir as ações pedagógicas em conjunto com os discentes.

As ações não foram planejadas tendo em mente uma faixa etária específica, sendo assim, aos educadores que possam se interessar pela proposta, é possível que realizem com várias turmas e em diferentes contextos, desde que realizadas adaptações que levem em conta o perfil dos alunos participantes.

Para a produção de dados desta pesquisa, as oficinas foram realizadas através de uma parceria entre pesquisadora e orientador no estágio docente que realizei na disciplina de *Ateliê das artes do vídeo*, a qual, além de propor a prática audiovisual, aborda o estudo de processos videográficos, tanto históricos quanto atuais.

5 O projeto Videografias Experimentais

5.1 Esboços orientadores para o programa das oficinas



Oficina da luneta de papel

Nesta ocasião, é proposto um recorte singular no olhar: os participantes serão provocados a percorrer trajetos cotidianos, porém segurando um canudo – a luneta em questão – feito de papel sobre um olho, sendo que o outro olho estará fechado. A experiência visa proporcionar uma ressingularização do olhar por meio de um desconforto momentâneo (causado pela limitação da capacidade visual) que busca desterritorializar um olhar acostumado/viciado pelos estímulos midiáticos. A pequena luneta de papel, inspirada em uma ação realizada por Cláudio Tarouco de Azevedo (2013), é capaz de gerar uma nova moldura ao olhar, fazendo com que este precise adaptar-se à nova condição.

Sugere-se que os discentes sejam instigados a caminhar por percursos aos quais já estão acostumados, porém prestando atenção às estranhezas, detalhes, características e belezas que normalmente não nos demoramos em perceber por incorporarmos um caminhar automatizado, movido pela pressa ou por pensamentos que nos distraem dos caminhos trilhados. Nesse sentido, Agnaldo Farias comenta:

O que importa é despertar o aluno para essa riqueza que o mundo tem e para a riqueza que pode ter a relação dele com o mundo. Nesse sentido, a cidade é o maior exercício que nós temos. Na cidade há uma proliferação de matérias. É uma memória ao mesmo tempo individual e coletiva porque os espaços falam de nós e para nós. (2014, p. 67)

Essa ação vislumbra, segundo Azevedo (p. 234), “uma estética que brota de um recorte, de um novo que surge com a limitação do olhar e que, paradoxalmente, amplia esse olhar”. Através da momentânea limitação do olhar afunilado no canudo, nasce a provocação de uma maior atenção aos detalhes e direções que vão sendo percorridas. Em função dessa experiência peculiar, o olhar fica à margem de modificações que tendem a aguçar sua sensibilização, culminando em um olhar que desabrolha desse enquadramento singularmente meticuloso.



Oficina do elemento secreto

Na dinâmica central dessa ação, são apresentados aos alunos, dois pacotes de dimensões diferentes. Em um primeiro momento, o ministrante da oficina fala sobre o conteúdo de um dos pacotes de maneira negativa e pessimista, mas em nenhum momento revela o que está guardado no interior do receptáculo. Depois, em tom positivo, fala-se a respeito do recheio do segundo pacote, novamente sem revelar o que é o seu conteúdo. Então, será proposto um diálogo para tentar descobrir o que cada pacote está abrigando e as ideias vão sendo anotadas, formando um conjunto de possibilidades. Caso os participantes sugerirem que o conteúdo de ambos os pacotes é o mesmo, a resposta será negativa. Após a discussão, o interior das embalagens é revelado: ambos os pacotes contêm o mesmo produto. Por meio da dinâmica, objetiva-se uma conversa sobre a distorção das (des)informações veiculadas pelos *mass media*.

Cito novamente Azevedo (p. 266) em uma passagem que define não só um dos propósitos dessa oficina em especial, mas de toda a proposta:

Se a grande mídia, a publicidade e a propaganda fomentam valores de consumo, imersas no Capitalismo Mundial Integrado, pretendemos engendrar práticas que pensem sobre a coletividade e a diferença, sobre um coletivo que pode ser forte por sua diversidade e diferenças e coexistir assim, sem que seja necessário promover uma uniformização dos coletivos e a massificação dos seus sonhos e desejos.

Para um aprofundamento na questão, o ministrante poderá levar vídeos para mostrar aos alunos, que mostrem um mesmo fato retratado de maneira distinta por dois ou mais meios de disseminação de informação distintos.



Oficina da representatividade

Para a realização desta oficina, é importante que seja proposto um diálogo sobre a forma como a representatividade das pessoas é retratada na grande mídia. Abaixo seguem alguns questionamentos que o ministrante pode fazer à turma, a fim de que eles sirvam como gatilhos para um aprofundamento no tema:

- *Em seu cotidiano, vocês se sentem representados na grande mídia? E na arte?*
- *O que vocês acham da forma como mulheres, negros e lgbtq+ são representados na mídia?*
- *Acham que essas representações reforçam/criam ou não alguns tipos de estereótipos?*

Podem ser explorados alguns fragmentos de videoartes e outros vídeos experimentais, além de programas da televisão aberta que abordem temas relacionados à representatividade, para que seja possível discutir com a turma sobre suas opiniões a respeito do tema. Em seguida, os participantes são estimulados a realizar um vídeo experimental que de alguma forma expresse algum tema relacionado à representatividade nos meios de comunicação e que eles desejem compartilhar e debater com a turma.

Oficina da ressignificação de materiais

Para contextualizar essa proposta, é interessante promover um debate sobre a uniformização da mídia e do sistema econômico que enaltece o consumo. A partir de uma discussão nesse sentido, introduz-se a provocação de uma resistência frente ao consumo desenfreado: a reciclagem caseira e o *do it yourself*, ou seja, o “faça você mesmo”. Uma sugestão é a produção de sabão e velas caseiras, tendo em vista que podem ser produzidas com o óleo vegetal já utilizado na cozinha e que, corriqueiramente, não é descartado corretamente e pode agredir o meio ambiente. O papel reciclado também é uma possibilidade, porque que pode ser feito com restos de papel que já foram usados.

Essas experiências visam a coletividade, aproximando os participantes em um movimento de solidariedade e conscientização em relação ao descarte e consumo frenético produtos na sociedade capitalista. É essa experiência que deverá servir de combustível às produções audiovisuais dos alunos, em uma tentativa de criar visualidades poéticas baseadas na experiência de reaproveitar materiais. A produção dos alunos poderá também focar na produção dos materiais artesanais

para tentar ensinar outras pessoas a realizarem essa reciclagem caseira, mas isso ficará a cargo da inventividade dos participantes. Uma sugestão de vídeo que pode enriquecer o debate proposto é a animação *Man*²¹ (2012) do animador e ilustrador britânico Steve Cutts.

Oficina das memórias

A oficina das memórias conta com uma troca de ideias e relatos dos participantes a respeito da forma como suas memórias refletem em suas vivências em geral e até mesmo em suas práticas artísticas, quando houver. Os alunos podem ser convidados a trazer ou falar sobre objetos que possuem (ou possuíram) e que lhes suscitem memórias e causam alguma sensação em relação a vivências passadas. Uma sugestão é a de dispor um aparato de captação de vídeo para ir passando de mão em mão, para que, enquanto um participante relata alguma lembrança, os outros possam ir registrando em vídeo da forma que desejarem. Essa proposta tem o poder de fazer refletir sobre como as memórias que carregamos, decorrentes de nossas vivências passadas, são úteis para nos conhecermos a nós mesmos e o nosso trabalho, bem como o dos artistas que estudamos e admiramos.

É interessante levar alguns materiais audiovisuais que explorem a questão da influência das memórias em nossas vidas. Algumas sugestões são as videoartes *The Encounter* (2012) de Bill Viola, *Translado* (2008) de Sara Ramo e a videoinstalação *Memória-Cristaleira* (2001) de Eder Santos.

Oficina do cadavreexquis:

A atividade é inspirada no jogo surrealista *cadavreexquis*. O jogo, cujo título pode ser traduzido como cadáver esquisito, foi inventado por volta de 1925 na França e consiste, geralmente, na seguinte dinâmica: alguém desenha ou escreve algo sobre uma porção de um papel e dobra um pedaço do papel sobre o que foi inscrito. A peça é entregue à outra pessoa que deve continuar o elemento gráfico, porém sem ver a incisão feita pelo sujeito anterior. Assim vai se seguindo e ao final, surge uma composição feita através da combinação de desenhos ou escrita

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RbpL5xGCXx8>. Acesso: 13/07/17.

aleatórios realizados por pessoas diferentes.

Adaptando para a linguagem videográfica experimental, os participantes da oficina podem colocar os vídeos que já realizaram em oficinas anteriores na biblioteca de arquivos de um *software* próprio para edição audiovisual, como se fosse um baú que armazena os vídeos. Em seguida, um aluno puxa um vídeo para a faixa de edição e coloca sobre ele um *post-it* de papel, de modo que o próximo participante não verá qual vídeo foi colocado. Outro participante deverá escolher um vídeo da biblioteca de arquivos e puxá-lo para a faixa de edição, fazendo o mesmo exercício realizado pelo estudante anterior. Quando todos já houverem feito a sua incisão, os *post-its* serão removidos e será possível assistir e comentar a obra que resultou do processo de *cadavreexquis* audiovisual.

Oficina da empatia e devires:

Inspirada por Guattari, esta ação propõe que os participantes experimentem diferentes devires humanos ou não humanos e que tentem se colocar no lugar de outra criatura. O conceito de devir será explorado e alguns vídeos poderão ser assistidos para melhor esclarecer algumas possibilidades quanto à vivência do devir.

Ao falar em experienciar o devir, que é um agenciamento maquínico componente da realidade e não simplesmente de um ato de imaginação, não se está querendo propor uma renegação daquilo que somos para que então possamos imitar um outro. Trata-se de deixar-se transpassar por outras maneiras de ser e de viver e permitir que estas se "abracem" naquilo que já somos e, mesmo que por algum momento, nos faça viajar para outros entre lugares. Segundo Guattari e Rolnik:

[...] a ideia de “devir” está ligada à possibilidade ou não de um processo se singularizar. Singularidades femininas, poéticas, homossexuais ou negras podem entrar em ruptura com as estratificações dominantes. Esta é a mola-mestra da problemática das minorias: uma problemática da multiplicidade e da pluralidade e não uma questão de identidade cultural, de retorno ao idêntico, de retorno ao arcaico. (2011, 86)

O objetivo aqui é justamente propor um processo no qual os discentes possam experimentar diferentes singulares subjetivas a fim de tentar entender

algumas nuances das implicações de ser outra pessoa. A partir e conjuntamente com essa experiência, pretende-se assumir a empatia²² como valor fundamental ao colocar-se na pele alheia, além de explorar relações com elementos inumanos que nos cercam e constituem parte fundamental e necessária à nossa existência. Uma discussão que pode servir como disparador das discussões sobre a empatia, é a reflexão sobre como a falta de empatia gera preconceitos e violências no nosso dia a dia e como estes refletem na maneira como somos representados e estereotipados nos *mass media*.

Poderão ser explorados alguns breves fragmentos do documentário *Innsaei: o Poder da Intuição* (Innsaei, 2016, dirigido pelas islandesas Hrunn Gunnsteinsdóttir e Kristín Ólafsdóttir), que analisam alguns entrelaçamentos entre intuição, empatia e devires.

5.2 A realização do programa das oficinas de videografias experimentais

Nesta seção, serão apresentados relatos que buscam explicar como foi conduzida a realização do programa de oficinas *Videografias Experimentais* dentro da disciplina de *Ateliê das Artes do Vídeo*²³. A disciplina é ministrada pelo professor Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo, em modalidade optativa na grade do curso de graduação em Artes Visuais (licenciatura e bacharelado) da UFPel. Realizei meu estágio docência no primeiro período letivo (de abril até agosto) do ano de 2017 junto aos alunos da disciplina. O cronograma da disciplina foi organizado em consonância com o programa de oficinas.

A turma contou com uma média de oito alunos e as oficinas ocorreram na sala 303 do prédio 2 do Centro de Artes da UFPel. A sala é um laboratório de informática, então em todos os encontros tivemos vários computadores a nossa disposição, todos com o *software* de edição audiovisual *Adobe Premiere Pro®* para que os alunos pudessem trabalhar na pós-produção de seus trabalhos, além de projetor multimídia para que fosse possível assistir aos vídeos.

²²O termo empatia é originário do grego *Empatheia*, formado por En - “em”, mais Pathos - “emoção, sentimento”. Empatia se traduz na capacidade psicológica de sentir o que sentiria um outro alguém caso estivesse na mesma situação vivenciada por ele (a). É uma tentativa de compreender emoções e sentimentos, procurando experimentar o que sente outro ser.

²³ O plano da disciplina está disponível no Apêndice 1.

As oficinas aconteceram da seguinte forma: em um primeiro momento, engendrou-se uma conversa mais informal sobre o assunto em pauta, para que a temática central pudesse ser introduzida de maneira mais fluida, viabilizando um entrosamento entre os integrantes da oficina com maior facilidade, afinal era também um momento para nos conhecermos. Em algumas ocasiões, assistimos alguns materiais audiovisuais (videoartes, filmes, vídeo provindos da grande mídia) que nos colocaram novos questionamentos e enriqueceram o debate. Em seguida, havia uma explicação sobre a dinâmica que iria nortear a produção audiovisual experimental.

Logo que a prática era anunciada, os alunos eram liberados para que percorressem os lugares que quisessem nas imediações do Centro de Artes para produzir seus vídeos, desde que retornassem para a sala posteriormente para entregar seus trabalhos. Essa instrução resultou de uma observação feita por alguns alunos que disseram que dispor de um momento para caminhar por outros lugares fora da sala de aula os ajudava a maturar as questões que havíamos discutido e que nesse processo as ideias para compor seus trabalhos surgiam de uma forma mais fluida. Em algumas ocasiões não houve tempo suficiente para concluir o vídeo, então os alunos o fizeram de maneira extraclasse, ou ainda o trouxeram em outros encontros para finalizar a pós-produção nos computadores da sala.

Depois que os alunos entregavam seus vídeos, passávamos ao momento de assisti-los. A exibição de cada vídeo foi seguida por uma seção de comentários, na qual os colegas davam seu parecer sobre o vídeo. Na sequência, o autor do trabalho se manifestava e falava sobre seu processo de criação. Esse foi um momento muito rico na execução do programa de oficinas de *Videografias Experimentais*, já que os espectadores realizaram um exercício de esmiuçar o trabalho dos colegas ao mesmo tempo em que o autor do vídeo em questão podia escutar as diferentes formas de recepção que seu trabalho gerava e as significações que ele era capaz de desencadear nas outras pessoas.

Além da realização das oficinas, logo nos primeiros encontros com a turma foi proposto que, ao final da disciplina, os alunos entregassem um vídeo para ser exibido em uma mostra que seria executada para concluir a disciplina. Uma ocasião na qual os alunos poderiam convidar amigos e familiares para prestigiar seus trabalhos. Também houveram diversos encontros destinados à exploração da pós-

produção audiovisual, como será explicado na próxima seção na qual falo sobre o diário de bordo *Retalhos Experimentais*.

No subcapítulo 5.2.2, há um relato da realização de cada oficina, seguido de uma análise sintetizada dos vídeos produzidos pelos alunos que foram gerados em função da dinâmica proposta pela oficina em questão.

Para melhor orientar o (a) leitor (a), no início de cada análise há uma imagem do vídeo ao qual se está referindo. Além disso, no Apêndice 4, encontra-se o combo de DVDs *Oficinas de Videografias Experimentais* (dividido em dois discos). O disco nº 1 contém os trabalhos produzidos pelos alunos e no disco nº 2 estão os materiais utilizados na discussão dos temas de cada oficina. Cada vídeo analisado tem um número que corresponde à faixa de mídia em que ele encontra-se no DVD, por exemplo: o vídeo nº 1 é a faixa nº 1 do disco 1. Já os vídeos utilizados nas oficinas são identificados por seus devidos nomes (o mesmo nome que o descreve no relato da oficina em que ele se insere) dentro do disco 2. Por exemplo, no relato da primeira oficina, está dito que foi utilizada uma obra da artista Giselle Beiguelman, então no DVD haverá uma faixa (ou pasta - para os casos em que tiverem sido utilizados mais de um arquivo) com o nome da artista, seguido do nome da obra e ano de execução.

As análises realizadas sobre os trabalhos são construídas de maneira subjetiva e baseiam-se em algumas das reflexões e questionamentos que me ocorreram ao assistir os vídeos. Isso se faz em consonância aos relatos que os participantes do programa de oficinas me deram sobre seus trabalhos e processos de criação, que por sua vez foram registrados no *Retalhos Experimentais*.

Não existe um padrão rígido entre as constatações realizadas sobre cada vídeo, algumas são mais extensas do que outras. Algumas possuem mais informação sobre o processo de criação e outras menos, tendo em vista que não foi possível acompanhar de perto a feitura de cada vídeo, além do fato de que alguns alunos se sentem confortáveis para falar sobre suas obras, ao passo que outros são mais reservados e sucintos.

Convido o leitor para que, desde já, assista aos vídeos e atente-se para as significações que lhe forem despertadas, a fim de enriquecer ainda mais as discussões que vem sendo colocadas na pesquisa que aqui se apresenta. O objetivo é constatar as formas como as produções audiovisuais criadas nas oficinas se

desvencilham de certos padrões característicos da grande mídia audiovisual e como eles conseguem, através da veia do experimentalismo, instigar problematizações que possam servir como movimentos de desestabilização dos efeitos de standardização das subjetividades atrelados à grande mídia.

5.2.1 Retalhos experimentais e a metodologia experimental da pesquisa

O diário de bordo (Figura 5) mantido durante a realização das oficinas do projeto *Videografias Experimentais* foi utilizado para assegurar a eficiência do mapeamento da experiência, visto que nele são feitos, como recomendam as autoras Barros e Kastrup (2015, p. 70): “relatos regulares, após as visitas e as atividades, que reúnem tanto informações objetivas quanto impressões que emergem no encontro com o campo”. Os processos, ideias e cisões empreendidas ao longo da execução das oficinas foram gradualmente integrando a produção de dados a respeito dos resultados do projeto.

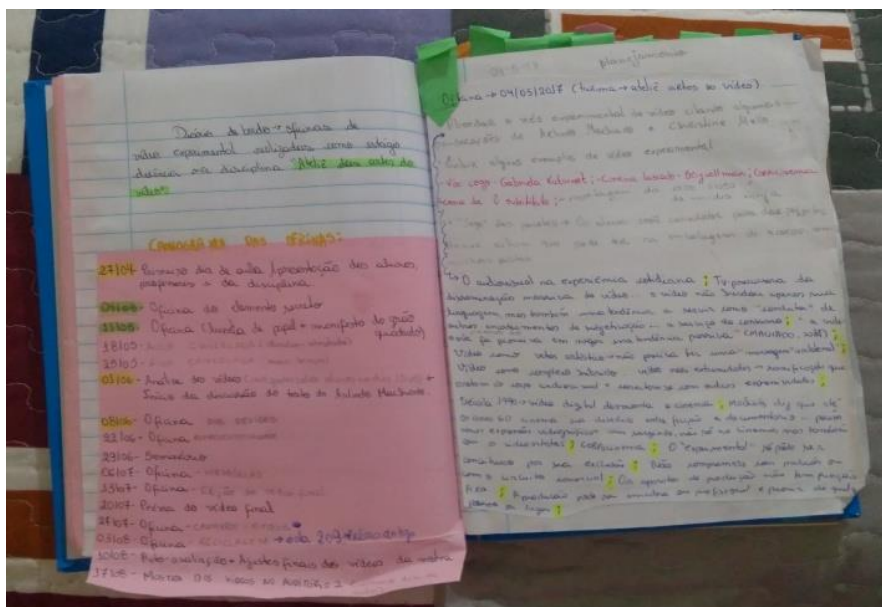


Figura 5 – Fotografia do *Retalhos experimentais* aberto – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O título *Retalhos Experimentais* surgiu ao final da execução das oficinas, devido ao aspecto do diário. O pequeno caderno de capa azul ficou cheio de

fragmentos de papel fixados em suas páginas, mesclados às anotações que eram feitas diretamente nas páginas do diário. Isso aconteceu porque não foram poucas as vezes em que, ao estar fazendo minhas tarefas rotineiras, as práticas desenvolvidas nas oficinas emergiam, quando, então, procurava anotar minhas reflexões no primeiro papel que aparecesse pela frente, para não esquecer. Houveram ocasiões em que, enquanto eu estava em um ônibus, indo para algum lugar, um *insight* me compelia a puxar algum papel esquecido na bolsa para anotar as ideias que surgiam. O diário contém pedaços de papel de diferentes cores e tamanhos fixados em seu interior, e quando ele é folheado, os coloridos retalhos brincam no ar. Quando se aquietam, formam um mapa que percorre as páginas do diário e conta histórias sobre o a realização das oficinas de vídeo experimental.

O diário foi extremamente importante para o registro das experiências e, sobretudo, para o entendimento das mudanças realizadas no plano inicial das oficinas, que se fizeram em decorrência das cisões realizadas pelos participantes da oficina no momento de sua execução.

Um fato recorrentemente destacado no diário me surpreendeu enquanto as oficinas eram realizadas: os alunos se interessaram muito mais do que eu imaginara pela etapa de pós-produção dos vídeos. Por isso, há de se ter em mente que, além das oficinas aqui relatadas, foram realizados alguns encontros exclusivamente dedicados para a exploração da edição audiovisual. O recurso chamou muito a atenção dos alunos e os fez perceber novas potencialidades em seus trabalhos. Em diversos momentos, um ou outro estudante se demonstrava surpreso com um vídeo que até então não lhe parecia tão potente, mas que, ao ser transformado na pós-produção, lhe fazia perceber possibilidades e ideias para aprimorar o trabalho e produzir mais vídeos. A anotação realizada no diário, que pode ser vista na Figura 6, evidencia um dos momentos em que percebi a potencialidade da edição para que os alunos se interessassem ainda mais pela própria produção.

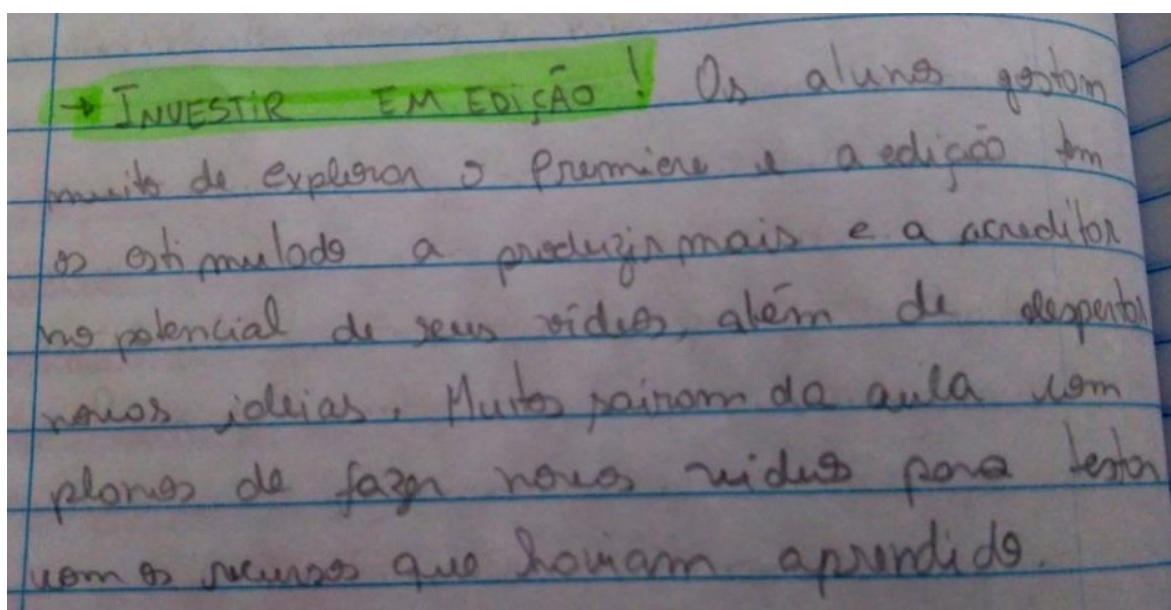


Figura 6 – Fragmento do diário *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Depois de perceber esse interesse dos alunos pela pós-produção, passei a dedicar mais tempo em aulas de edição nas quais os alunos utilizavam a sala como um laboratório e dispunham dos computadores com *software* de edição. Nessas aulas, me coloquei a disposição para ajudá-los com suas dúvidas e com o que mais fosse necessário, já que quase todos os alunos não tinham conhecimento algum de edição audiovisual.

A *oficina do cadavreexquis* não foi realizada porque quando os alunos estavam editando, resolvi deixar que eles guiassem o processo, descobrindo cada um em seu tempo o que mais gostavam e o que tinham desejo de aprender. Como o ritmo de cada um era diferente, ficava difícil solicitar que todos parassem aquilo que estavam fazendo e que fizessem a dinâmica do *cadavreexquis*, já que isso poderia diminuir a produtividade deles e tirar o foco da maneira como eles realmente gostavam de editar. Esta foi a única oficina presente no projeto que não foi executada, contudo ela é mantida no programa tendo em vista que dependendo do ritmo e das necessidades da turma em que as oficinas estiverem sendo realizadas por algum educador (a) que se interesse pela proposta, ela pode ser adequada para a exploração da pós-produção audiovisual.

Outra lembrança importante reforçada no diário foi a ocasião em que uma aluna, depois de ouvir sobre uma das dinâmicas de produção audiovisual proposta,

se espantou e disse que a indicação dada por mim era muito ampla, muito livre, de uma forma que ela tinha dificuldade até de começar, por estar acostumada a instruções mais rígidas. Ela completou dizendo que as indicações eram muito subjetivas. Esse foi um momento de diálogo, no qual procurei deixar bem claro que a prática videográfica proposta nas oficinas era um processo de descoberta, de arriscar, de experimentar. Foi um diálogo potente de desconstrução de regras inflexíveis às quais alguns alunos estavam acostumados e de auto-exploração da prática artística. Isso contribuiu para a criação de obras muito diferentes umas das outras, dotadas de uma singularidade experimental que nascia aos poucos em processos criativos flexíveis ao acaso. Abaixo (Figura 7) segue uma das anotações feitas no diário sobre esse episódio.

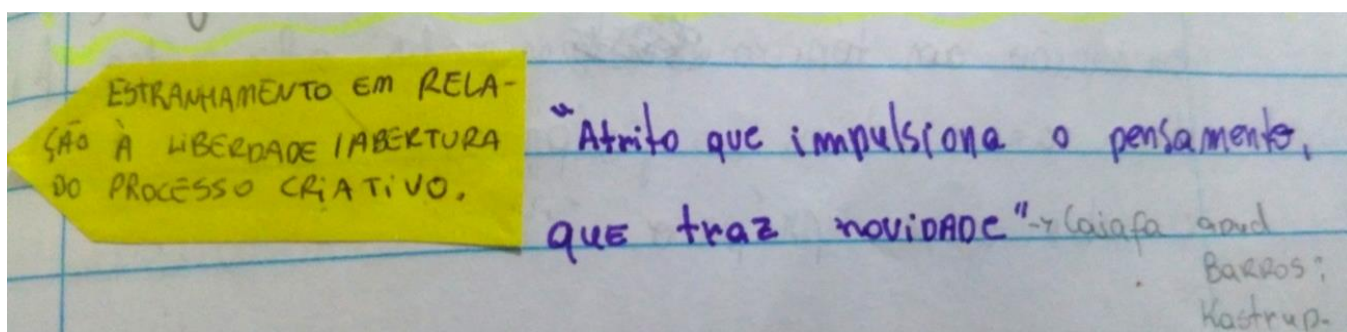


Figura 7 – Fragmento do diário *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O diário ficou repleto de *insights*, anotações das reações e falas dos alunos a respeito das dinâmicas e dos vídeos realizados, bem como de planejamentos e relatos realizados regularmente após o término de cada oficina. Em meio a vários relatos de algumas adaptações que iam sendo realizadas sempre que era percebido algum desejo, necessidade ou interferência dos alunos, encontra-se uma anotação (Figura 8) que se conecta com a metodologia experimental da pesquisa, que por sua vez baseou-se no método cartográfico de pesquisa.

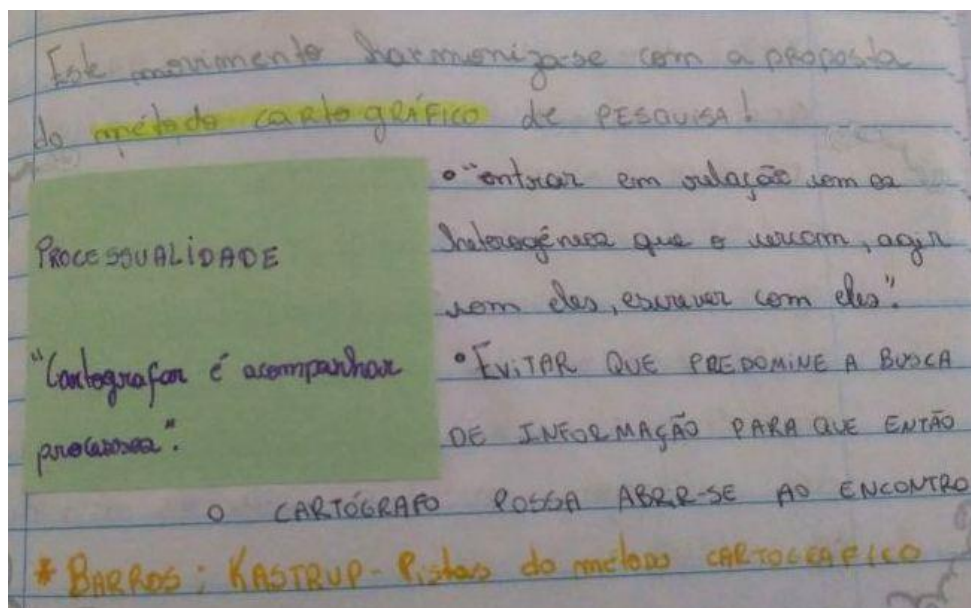


Figura 8 – Fragmento do diário *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

A processualidade foi um elemento chave no desenvolvimento da pesquisa, porque a produção de dados, a criação das oficinas, a escolha do embasamento teórico, as motivações que despertaram o desejo de realizar a pesquisa e a execução das oficinas se deram através de um mapeamento extremamente fluido de inúmeros processos dispersos pelas experiências que tive ao longo da minha vida.

Por mais que havia um plano, ainda que flexível, delineado para cada uma das oficinas, tanto a sua execução quanto a elaboração da pesquisa em torno da sua realização nascem de um experimentalismo inspirado pelo método da cartografia. Dessa forma, durante o percurso algumas modificações são realizadas em função de sugestões feitas pelos participantes e outros acontecimentos que surgem no caminho. No encontro com a turma participante, não há um objetivo fixo a ser alcançado. Pelo contrário, foi levada para a sala de aula uma proposta flexível que se constrói na cumplicidade do grupo, na relação de agenciamento entre indivíduos heterogêneos, relacionando-se assim com a cartografia, afinal, “a pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos, e não na representação de objetos” (BARROS e KASTRUP, 2015, p. 53).

Para explicar o motivo de o método cartográfico ter servido como inspiração para a realização do trabalho, é importante que a conceituemos.

Oliveira e Mossi (2014) esclarecem que a noção de Rizoma, lançada por

Deleuze e Guattari, é imprescindível na compreensão da cartografia. Rizoma não se restringe a um conceito, tendo em vista que consiste também em um modelo de pensamento que se propõe a refletir sobre o pensamento em si e a forma como deslocamo-nos cognitivamente frente às realidades multiformes nas quais transitamos. Nesse sentido, o rizoma não tem um início e nem uma conclusão, pois se encontra constantemente em uma posição de entre, de estar no meio. Ele configura um complexo esquema trans-sistêmico que se efetua na fluidez de uma rede móvel que dispõe de estações, canais, potências e agitações. O acesso de entrada e saída, para eles, está disponível através de qualquer ponto, interno ou externo, possibilitando o movimento para diversas rotas, construindo itinerários miscigenados que recriam os caminhos e descobrem novas possibilidades e territórios. “O mundo é um grande rizoma com sinapses a serem acessadas” (AZEVEDO, 2013, p. 47).

Ao falar de um trabalho que se propõe a investigar percursos e processualidades, o rizoma conecta-se ao método cartográfico como possibilidade de abrir passagens em territórios constantemente mutáveis e nômades, podendo ser acessados e abandonados por meio de localizações diversas em diferentes momentos ou mesmo simultaneamente. Oliveira e Mossi (p. 190) observam que o pesquisador também é ele inseparável daquilo que pesquisa, sendo assim o processo de investigação “é uma realidade tão efêmera quanto sempre em devir. Nesse sentido, os pontos de partida e de chegada são o que menos importa em se tratando de um meio, de um entre, que é permeado por velocidades repletas de potências”.

A pesquisa cartográfica se efetua através de viagens rizomáticas que deslizam nas rotas de mapas subjetivos. A pesquisa advém de seleções e escolhas realizadas por intermédio de dados de naturezas múltiplas, que por sua vez buscam dar conta de movimentações em trajetórias e vias complexas. Nessa direção, a pesquisa é o acompanhamento e a investigação de seu processo. Segundo Oliveira e Mossi:

A Cartografia como estratégia metodológica insurge justamente da necessidade de métodos que não apresentem somente os resultados finais da pesquisa desconsiderando os processos pelos quais a mesma passou até chegar à sua instância final, mas que acompanhem seu percurso construtivo sempre em movimento e o percebam como algo incompleto, transitório e que multiplica as possibilidades ao invés de restringi-las. A

pesquisa, por assim dizer, é sempre um mapa que possibilita múltiplas entradas e onde é possível transitar livremente, agrimensando um terreno em permanente mutação. (2014, p. 191)

Os mapas que integram a processualidade do percurso de pesquisa são desmontáveis e podem ser recriados constantemente em um fluxo elástico. A exploração dos elementos pesquisados não visa representar realidades e nem apontar resultados que se apresentam como verdades absolutas ou situações que possuem significados únicos a serem decifrados. A pesquisa se desencadeia como um processo rizomático inventivo, dispondo de substâncias e situações a serem experimentadas e reinventadas.

Ou seja, o método cartográfico de pesquisa, proposto por Deleuze e Guattari, objetiva trabalhar a subjetividade em pesquisas de campo que se constroem em constante processualidade, permitindo que os acontecimentos do percurso de investigação integrem-se e alterem o estudo. É por essa razão que a cartografia constitui uma ferramenta de investigação inspiradora para este trabalho, visto que pretende englobar a complexidade de um movimento de investigação no qual, ao apontar problemas e buscar esmiuçar o coletivo de forças que age em determinada situação estudada, esforça-se para não se deixar enclausurar em padrões reducionistas.

"Contudo, mais do que procedimentos metodológicos delimitados, a cartografia é um modo de conceber a pesquisa e o encontro do pesquisador com seu campo" (ROMAGNOLI, 2009, p. 169). Destarte, a cartografia compreende uma ação investigativa que encontra, cria e traça percursos com as possibilidades e sujeitos que surgem em seu caminho de uma maneira flexível ao acaso.

Apesar da proximidade do caminho metodológico tomado pela pesquisa e a cartografia, o trabalho que aqui se relata fluiu através de metodologias que defino como experimentais, já que emprega mecanismos mistos e descobertos ao acaso em diferentes etapas da realização da pesquisa. Também não houve um aprofundamento teórico no sentido da metodologia cartográfica ou mesmo a preocupação em manter-se fiel à cartografia.

A pesquisa construiu-se desejando não saber previamente o que iria acontecer, porque a vontade de descobrir de maneira espontânea, sem expectativas, as ações e diálogos acionados pela proposta das oficinas foi o que lhe serviu como força propulsora.

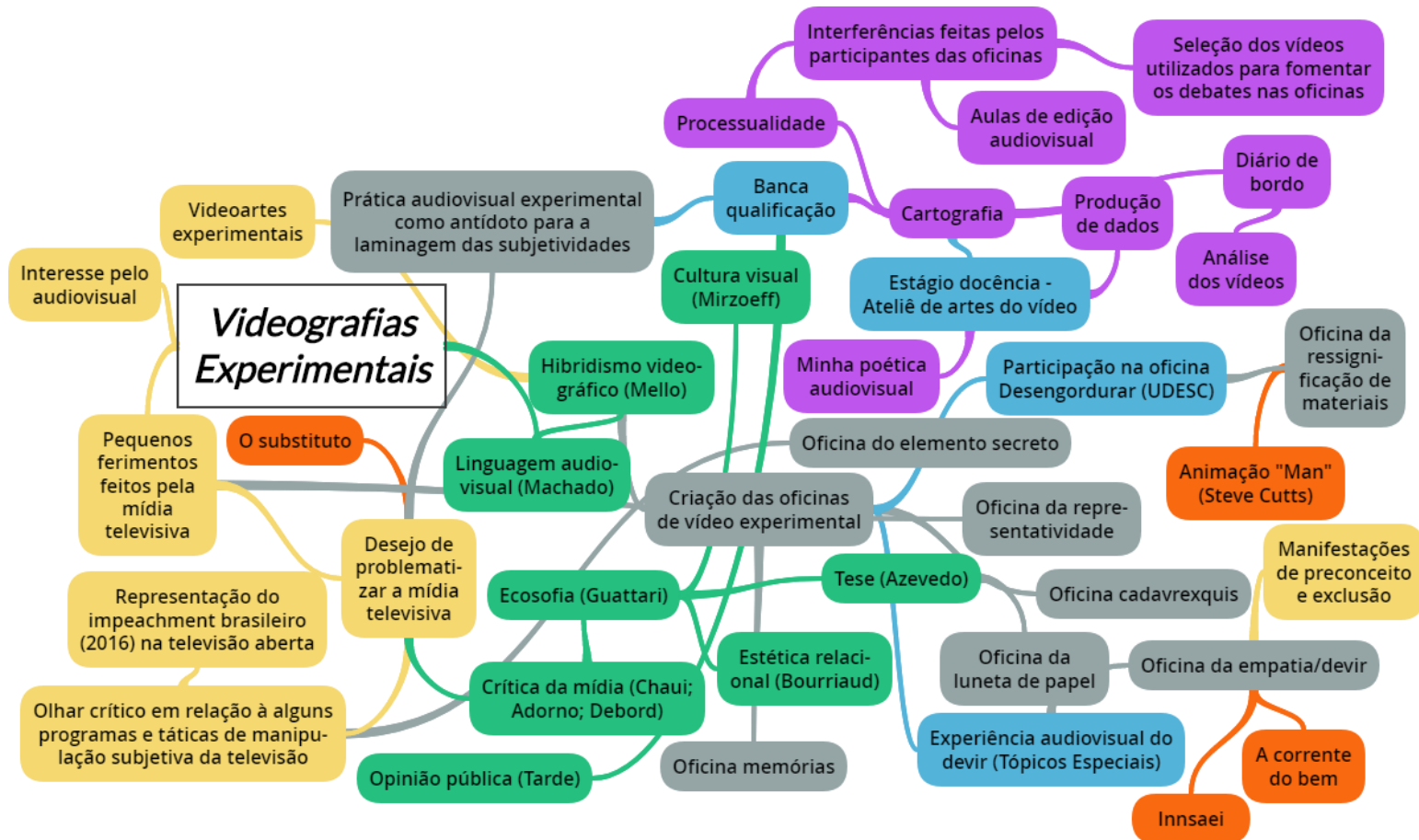
A produção dos dados que compõem a pesquisa é gerada através das análises dos trabalhos dos alunos, de minha própria prática, dos relatos que escutei dos participantes das oficinas, das experiências e trocas que pude observar e das sensações que me transpassaram na execução das oficinas.

Meu plano inicial era produzir um vídeo para cada oficina, mas no percurso senti a necessidade de dedicar a maior parte de meu tempo para observar o trabalho dos alunos e escutar suas falas, conversar com eles, perguntar sobre suas criações e a relação destas com a sua vida. Ao final, acabei produzindo vídeos em apenas quatro oficinas. Entretanto, cada um desses quatro trabalhos, através de afecções não lineares e inconstantes, ajudaram-me a entender várias nuances sobre minha poética e sobre a minha pessoa.

De fato existem mapas subjetivos que deslizam e desembocam nas motivações propulsoras do projeto, contudo estes são mutáveis e abstratos e alguns de seus pontos são pouco definidos. Estou consciente de que o desejo de realizar o programa de oficinas, a escolha do embasamento teórico e a criação de cada uma das oficinas provém de experiências pessoais que engendram os emaranhados de itinerários componentes do meu ser e estar no mundo. Sei também que alguns destes emaranhados ainda estão desfocados em minha mente ou até mesmo desconhecidos, enquanto outros podem desaparecer e ressurgir em outra posição a qualquer momento. Pensando nisso, na página 95, dispus uma espécie de mapa que pretende esclarecer alguns passos tomados na realização da pesquisa.

O mapa é composto de vivências e elementos que influenciaram em algum grau para a criação do programa de oficinas e as motivações em geral que influenciaram a pesquisa. No material, aparecem nuances desta pesquisa que foram inspiradas por conjunturas recentes e mais antigas que aconteceram através de diferentes espaços e diferentes contatos como, por exemplo, filmes e programas que assisti, livros que li, conversas com diferentes pessoas, participação em eventos e com a minha própria produção artística e algumas das ideias que decorreram de tais experiências. Convido o leitor para que o explore como um material de apoio que pode auxiliar na compreensão das raízes e desdobramentos do projeto *Videografias Experimentais* e de sua metodologia de construção.

Mapa processual dos enlaces que culminaram na pesquisa



Legenda do mapa:

Principais filmes que influenciaram na criação do projeto.

Embasamentos teóricos centrais que acionaram os movimentos criadores da pesquisa.

Elementos que penetraram na pesquisa em decorrência de observações realizadas pela banca de qualificação e pela realização do estágio docência.

Experiências específicas que foram cruciais para a criação ou modificação de algum elemento da pesquisa.

Criações substanciais da pesquisa.

Fatores que serviram como acionadores gerais da pesquisa: experiências, desejos e situações. Alguns desses “eventos” são recentes e outros antigos.

No mapa, os balões vertem do projeto **Videografias Experimentais**, mas na verdade foram os elementos que cercam o balão principal que o construíram.

A maioria dos elementos componentes do mapa já apareceu no texto da pesquisa. Três deles em especial não foram mencionados diretamente, por isso, seguem brevemente explicados abaixo:

“Experiência audiovisual devir (Tópicos Especiais)”: Refere-se à uma ação proposta pelo professor Cláudio Tarouco de Azevedo quando fui aluna da disciplina *Tópicos Especiais I* ministrada por ele. Depois de havermos estudado o livro *Três Ecologias* (Guattari), foi proposto aos alunos que experimentassem um devir não-humano e produzissem um vídeo decorrente da ação.

“Manifestações de preconceito e exclusão”: Alusão à algumas manifestações de preconceito e ódio que assisti através dos *mass media* e que logo percebi seu desaparecimento da pauta. Elas atuaram como provocações que culminaram na criação da oficina da empatia/devir. Um exemplo foi o protesto da extrema-direita contra negros, gays, judeus e imigrantes ocorrida nos Estados Unidos em agosto de 2017.

“Pequenos ferimentos feitos pela mídia televisiva”: Chamo de pequenos ferimentos, os traços de essência adquiridos através de meu consumo da grande mídia televisiva. Como vim de uma cidade interiorana, a televisão foi durante muito tempo a minha possibilidade de conhecer outros mundos que não aquele com a qual estava habituada. Dessa forma, desde criança aprendi a entender o meio, as pessoas e as relações que me cercavam através da visão da grande mídia. Desenvolvi características e noções alimentadas pelos padrões presente nos *mass media*, ao exemplo da noção de beleza feminina e de sexualidade. Tais características contribuíram para alguns problemas e distúrbios presentes em minha vida, como a bulimia na pré-adolescência devido ao desejo de possuir um corpo magro, padronizado de acordo com o modelo prefixado na mídia. A este tipo de distúrbio, chamo de pequenos ferimentos, que reverberam até a atualidade em minha vida.

Como poderá ser observado nas próximas seções, a realização das oficinas não seguiu um método fixo, bem como as análises sobre os vídeos dos alunos não é realizada de maneira homogênea, pois cada trabalho acionou em mim significações diferentes e em intensidades dissonantes, dependendo do momento em que me proponho a defrontá-los.

Optei por não ater-me muito em aspectos técnicos, dando prioridade às significações que os trabalhos despertaram em mim e nos alunos, já que o foco da experiência foi observar como os alunos iriam criar formas singulares de se expressar em relação aos debates levantados em aula por meio da linguagem audiovisual. Existem ocasiões nas quais algum aspecto técnico foi crucial para despertar alguma sensação ou significação específica, como a questão do uso da cor, por exemplo. Contudo, também houveram vídeos em que fui mais afetada por algum gesto realizado, o ângulo escolhido, os elementos que foram filmados, alguma palavra dita ou fragmento de áudio. Dessa forma, as análises não são homogêneas entre si, já que resolvi privilegiar as mensagens e reflexões captadas ao assistir os trabalhos.

As minhas considerações sobre esses processos encontram-se essencialmente no capítulo 6. Já na seção a seguir (5.2.2), por motivos de organização e para possibilitar um fluxo de leitura mais constante, optei por priorizar os relatos das experiências que nortearam as oficinas e os vídeos produzidos nas mesmas.

5.2.2 Relato de experiência das oficinas e análises dos vídeos produzidos

- *Oficina do elemento secreto*

Antes da realização desta, que foi a primeira oficina do programa a ser executada, houve um encontro com a turma para que os integrantes pudessem se apresentar uns aos outros. Nessa ocasião, os alunos foram questionados sobre seu contato com a produção audiovisual durante o curso e em suas vidas de forma geral, tendo sido possível constatar que a maioria dos estudantes não tinha o costume de realizar vídeos a não ser como esporádica forma de registro de alguns

acontecimentos. Ou seja, eles ainda não tinham o contato com a experimentação da linguagem videográfica como forma artística de expressão.

Para que fosse possível dar o tom da experiência que iria nos acompanhar durante o semestre, inicialmente discutimos algumas ideias sobre a fluidez da linguagem audiovisual na sociedade contemporânea e sobre seu trânsito frenético em nossas vivências cotidianas.

A partir daí me pareceu importante explicar, mesmo que de maneira breve, sobre o início da disseminação massiva do vídeo através da televisão para que então fosse possível abordar o surgimento do vídeo experimental no bojo da ação dos videoartistas.

A fim de exemplificar o assunto, conversamos sobre o trabalho do videoartista sul-coreano Nam June Paik de uma maneira mais ampla (corriqueiramente citado como o precursor da videoarte) e discutimos algumas obras específicas de videastas como o australiano Jeffrey Shaw e as brasileiras Daniela Kutschat e Giselle Beiguellman.

Nesse momento foi possível perceber algo que os alunos já haviam informado na semana anterior: mesmo estando em fase de conclusão da graduação em Artes Visuais, eles não tinham contato com a manifestação videográfica dentro do campo da arte. Todos os trabalhos levados para discussão com a turma, mesmo as obras mais famosas de Nam June Paik, receberam reações de surpresa por parte dos alunos, como de quem não conhece a especificidade dessa linguagem artística. Contudo, houveram inúmeras demonstrações de curiosidade e interesse em explorá-la. Na figura 9, apresenta-se um fragmento do *Retalhos experimentais* no qual constam algumas observações que os alunos fizeram ao assistir às obras de Beiguellman e Kutschat.

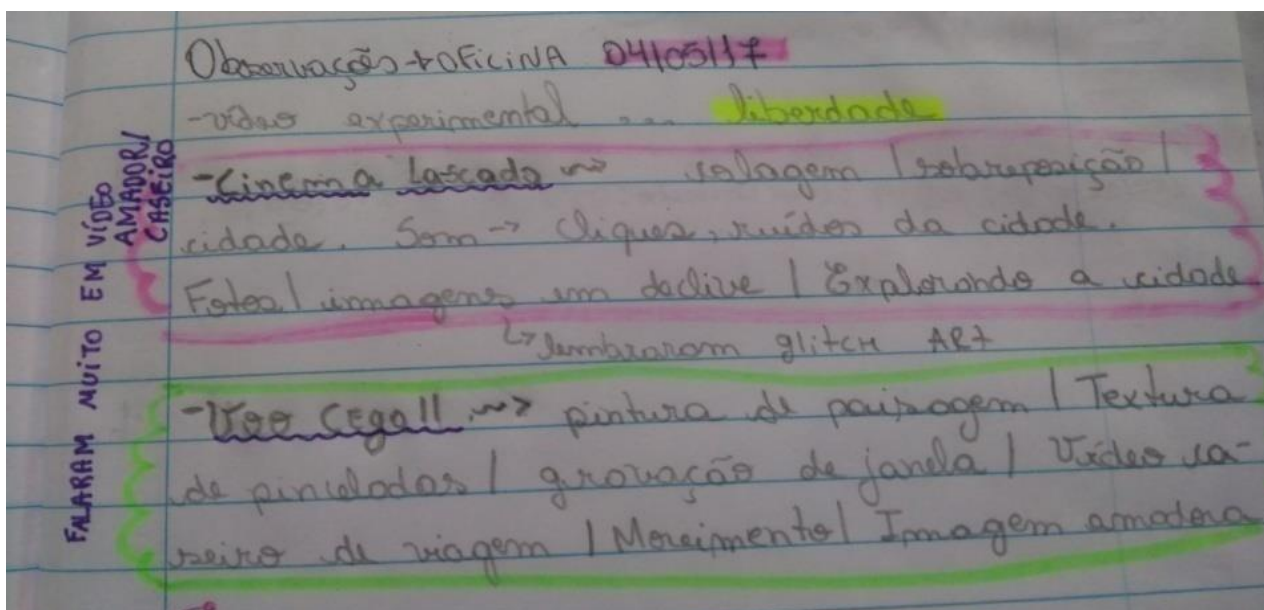


Figura 9 – Fragmento nº 4 do *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Algo que pode ser observado nas anotações apresentadas na figura acima e que me chamou bastante a atenção, foi o fato de os alunos voltarem repetidas vezes na noção de vídeo caseiro/amador em um tom de estranhamento e desconforto em relação às videoartes experimentais assistidas. Percebi expressões de espanto e uma espécie de desagrado ao defrontá-los com imagens e sons distorcidos, fragmentados, acompanhados por narrativas não lineares e nem tampouco convencionais ou auto explicativas. Ficou ainda mais evidente a necessidade de desconstruir a tendência, aparentemente presente na maioria dos alunos, de atrelar a qualidade imagética e de significação aos padrões técnicos que normalmente consumimos no cotidiano, através da televisão por exemplo.

Nesse sentido, parece-me que habituamo-nos a ler de maneira fácil (quase que automatizada) os comerciais midiáticos e programas televisivos em geral. Por meio de um conjunto visual, sonoro e verbal standardizado, a narrativa desses conteúdos normalmente transcorre de maneira óbvia, com pouca margem para interpretações multipolares e complexas. Em seus métodos de produção, continuamente são adicionados alguns recursos com novas roupagens, contudo a fórmula tradicional da indústria cultural ainda pode ser percebida em sua base estrutural.

Em uma tentativa de dar início à uma dinâmica de desestabilização dessa forma de consumir a mídia audiovisual que tantas vezes se dá de forma mecânica, superficial e pouco reflexiva, iniciamos o jogo do elemento secreto.

Dois receptáculos foram apresentados aos alunos. Eram dois estojos de óculos, um lilás bem grande e pomposo e o outro mais básico, preto e achatado. Seguindo as regras do jogo, ao falar sobre o conteúdo do estojo lilás utilizei características como: bom; custo acessível; fácil de encontrar; pode auxiliar no bem estar depois de baladas. Os palpites dos estudantes, que iam sendo anotados, foram se avolumando conforme as pistas iam surgindo. Em relação ao estojo preto, teci comentários pessimistas tais como: ruim; poderia ser mais acessível; pode prejudicar o organismo; seu consumo é desagradável.

O processo de adivinhação do jogo estendeu-se por cerca de quinze minutos. Havíamos montado dois conjuntos de possíveis objetos que poderiam estar no interior de cada estojo, totalizando quase trinta palpites sobre o conteúdo dos estojos. Em nenhum momento, foi arriscado dizer que ambos os receptáculos guardavam o mesmo item, como pode ser visto no fragmento do *Retalhos experimentais* presente na figura 10, que contém alguns dos palpites dos alunos.

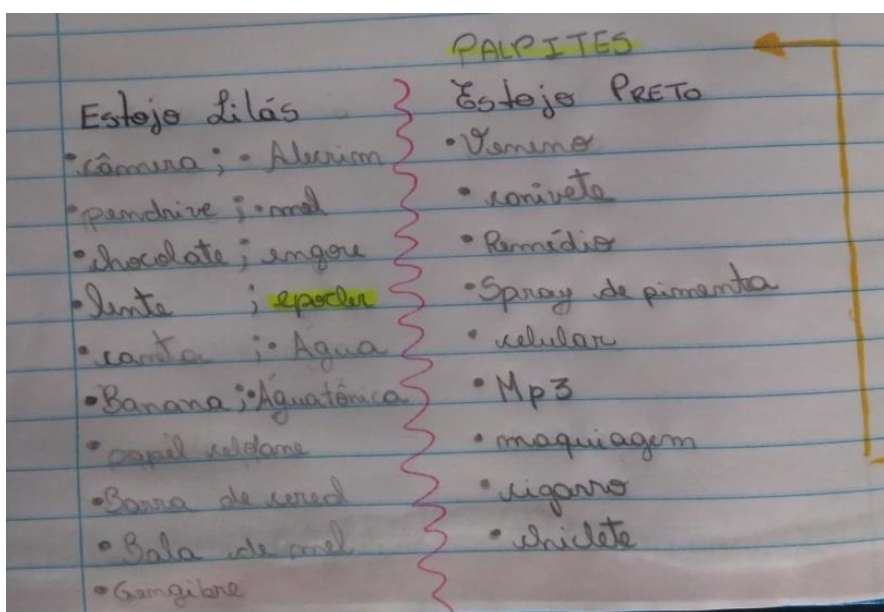


Figura 10 – Fragmento nº 5 do *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Todos demonstravam muita curiosidade para descobrir o que poderia estar escondido dentro de cada um dos recipientes. Eis que o conteúdo do estojo lilás foi revelado e ouviram-se algumas risadas e alguns – “eu sabia!”, afinal um dos palpites havia conseguido acertar o conteúdo: um tubo de *epocler*, um remédio popular para indigestão e ressaca.

Contudo, logo em seguida, quando revelado o objeto guardado pelo estojo preto, ao perceberem que era o mesmo produto do receptáculo anterior, os olhares se cruzaram, e houve um rápido silêncio, como que de espanto. O silêncio logo transfigurou-se em mais risos e exclamações que demonstravam que, mesmo antes de eu explicar a motivação do jogo, a turma já havia compreendido o que a brincadeira representava no contexto que estávamos discutindo.

Na conversa que se desenrolou após a conclusão do jogo, estabelecemos conexões entre a dinâmica do elemento secreto e a maneira como a grande mídia televisiva é capaz de disseminar uma mesma informação através de diferentes perspectivas, favorecendo a ideologia que sustenta a emissora em questão.

Para ter uma noção concreta desses processos de manipulação e distorção da informação, assistimos a dois vídeos que foram ao ar no dia 05 de agosto de 2016. O primeiro foi uma reportagem retirada do *Jornal Nacional (JN)* da *Rede Globo* e o segundo vídeo foi veiculado por um canal de mídia alternativa, o *Mídia Ninja*²⁴(MN). Ambos os fragmentos audiovisuais apresentam passagens de uma manifestação realizada em Copacabana no Rio de Janeiro, contrária ao processo de *impeachment* da então presidente da república Dilma Rousseff, e consequentemente a posse de Michel Temer ao cargo. As matérias foram escolhidas para demonstrar, de pontos de vista opostos, um mesmo acontecimento.

A reportagem do *JN* faz uma passagem muito rápida sobre a manifestação, com vista aérea do povo que caminhava pelas ruas em protesto, através de um ângulo que faz um recorte de imagem de modo que só é possível ver alguns dos blocos de pessoas que integravam o ato. Não há depoimentos de nenhum dos protestantes, ou seja, não se estabeleceu uma proximidade com aquelas pessoas. Elas são mostradas de longe, sem tentativas de despertar conexão ou compreensão das motivações que as impulsionaram à sair para a rua em ato de contestação. O mesmo vale para outra manifestação que ocorria nas proximidades, realizada por servidores estaduais contra a realização dos *Jogos Olímpicos – Rio 2016*. Tudo o que sinaliza que aquelas imagens foram capturadas nessas manifestações é um

²⁴ A rede Mídia Ninja é um grupo descentralizado de produção de conteúdo que atua em mais de 150 municípios brasileiros. O Ninja (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação) começou a ser conhecido, inclusive internacionalmente, com a transmissão audiovisual que realizaram dos protestos contrários ao aumento da tarifa do transporte coletivo no Brasil em 2013. O grupo é conhecido por seu ativismo sociopolítico e constitui uma alternativa de mídia que foge de alguns padrões da imprensa tradicional e que se declara compromissada em enaltecer as vozes daqueles que são geralmente excluídas da grande mídia. Mais informações: <https://ninja.oximity.com/>. Acesso: 26/02/17.

apressado áudio narrado em *off*.

O foco da notícia é direcionado em um tom otimista à condução da tocha olímpica: atletas famosos a carregam radiantes, turistas e outros transeuntes usando adereços coloridos são convidados a opinar sobre a realização do evento olímpico no país. Assim, as manifestações apresentam-se de maneira negativa, já que ao forçarem uma mudança na rota planejada para a condução da tocha, configuram um aparente boicote sem importância a um evento tão deslumbrante, tingido com as cores da alegria. Logo após o breve fragmento de alguns segundos da vista aérea das manifestações, é exibida uma imagem encantadora de um atleta segurando a tocha em cima do bondinho do pão de açúcar, e uma voz em *off* anuncia de maneira entusiasmada que a chama olímpica “ganhou um lugar de honra em uma das paisagens mais espetaculares do planeta”.

Já o vídeo retirado do *MN* foi realizado de forma amadora, sem recorrer a mecanismos de “maquiagem” de pós-produção do conteúdo. As imagens foram captadas através de celular e eram transmitidas em redes sociais ao vivo por integrantes do *MN*, que filmavam o que acontecia no ato de protesto e entrevistavam os manifestantes. Aqui percebe-se uma tentativa de evidenciar os fatores que motivaram as pessoas a ir para as ruas contestar a situação em pauta.

Esse material, provindo de uma mídia alternativa e independente, foi importante, para que pudéssemos estabelecer uma comparação entre a imagem que estávamos vendo ali, dos manifestantes e aquela que era corriqueiramente veiculada pela grande mídia televisiva. Em nenhum momento foi dito que enquanto um vídeo era manipulado para mostrar apenas o seu ponto de vista, o outro era totalmente transparente. Ambas as instituições que produziram os materiais, fizeram-no para atender aos seus interesses. Porém, ficou claro que um se vale de artifícios de manipulação audiovisual para tentar mascarar sua intenção, enquanto o outro deixa claro qual é o seu posicionamento.

Outro material assistido na oficina foi um fragmento do filme *O Substituto* (*Detachment*) de 2012, com direção do inglês Tony Kaye, em uma cena na qual um personagem levanta um debate concernente ao assunto da influência que os *mass media* exercem sobre as subjetividades dos indivíduos.

Por estarmos vivenciando um momento de crise política, marcado por protestos e confrontos, conversamos sobre os recortes que assistíamos dia após dia

nas grandes emissoras, mostrando atos de vandalismo através de um ângulo em que eles apareciam esvaziados de sentido, como se tal comportamento fosse motivado por um ódio frívolo. Um dos integrantes da turma observou que, mesmo sendo de maneira velada, esses atos passavam a caracterizar todos aqueles que aderiam aos protestos em contestação.

Observamos que não estávamos acostumados a assistir na mídia os atos de protestos de uma forma que fosse possível ouvir as preocupações dos manifestantes de maneira racional. Nisso, uma aluna recordou-se de ter assistido em um programa televisivo matutino, algumas imagens de um manifesto favorável ao *impeachment*, nas quais os protestantes eram retratados calmos e organizados, contrastando com as manifestações contrárias à manobra em questão.

O debate fomentado pela exploração de vídeos que mostram dois ângulos divergentes de uma mesma situação, combinado ao jogo do elemento secreto e a cena de *O Substituto*, foi extremamente potente. Através desse conjunto, pudemos problematizar alguns mecanismos de produção e edição audiovisual que mascaram os fatos a fim de divulgá-los, dando enfoque somente ao que é conveniente aos interesses do emissor e de alguns receptores também.

Logo em seguida, foi proposto aos alunos o primeiro contato com a produção de vídeo experimental dentro do contexto das oficinas. Não foram fixadas recomendações limitadas. O objetivo foi a experimentação livre com a prática audiovisual tendo em mente que o importante era buscar nova construir narrativas, visualidades e sonoridades singulares, que se diferenciasssem dos materiais padronizados que estamos habituados a consumir através da grande mídia. Foi deixado claro que era importante que as ideias discutidas em aula pudessem refletir de alguma forma em seus processos de criação.

Optou-se pela proposição de uma dinâmica prática bastante aberta e flexível, tendo em vista que, além de a maioria dos alunos já ter relatado que não tinha o costume de realizar vídeos, este era o primeiro contato deles com a produção audiovisual experimental nas oficinas.

Nessa oficina a turma ainda não estava completa, portanto contávamos com seis estudantes. Foi permitido que fizessem os vídeos conjuntamente caso achassem interessante, de modo que uma aluna preferiu realizar o vídeo individualmente e formaram-se duas duplas. Abaixo seguem algumas reflexões

sobre os trabalhos realizados nessa ocasião.

Vídeo nº 1:

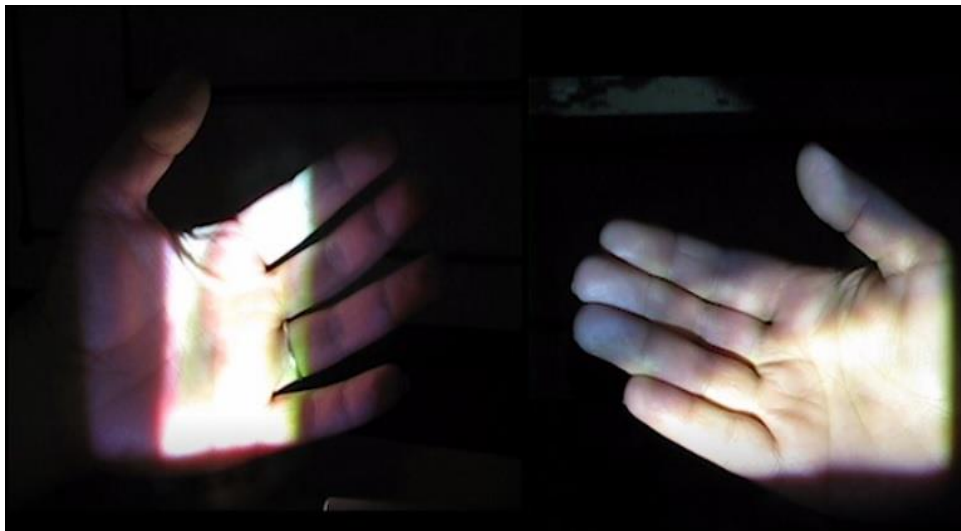


Figura 11 – Fragmento do vídeo nº 1 – participantes da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

A dupla responsável pelo vídeo solicitou que os vídeos da *MN* e do *JN* que havíamos assistido continuassem a ser reproduzidos na sala através do projetor multimídia. As luzes foram desligadas e a dupla ficou durante alguns minutos assistindo e trocando algumas ideias. Em seguida, começaram a posicionar as mãos de diferentes formas em frente a lente do projetor multimídia e gravaram as palmas das mãos de ambos. A palma da mão de um deles recebia a projeção das imagens do vídeo do *MN*, já na palma da mão do colega ficavam visíveis as imagens referentes a reportagem do *JN*.

Depois de gravadas as imagens, a dupla resolveu utilizar o *software* de edição para realizar uma montagem com os arquivos produzidos. Um dos estudantes demonstrava já possuir certa familiaridade com técnicas de edição audiovisual, assim, ao realizar essa etapa em parceria com a colega que não conhecia os recursos oferecidos pelo *software*, foi possível trocar conhecimentos em um processo de construção coletiva do vídeo. Eles foram assistindo o material que haviam produzido e faziam observações sobre possíveis combinações entre as imagens. Um ia ensinando e aprendendo com o outro.

É importante ressaltar a espontaneidade do trabalho colaborativo que aconteceu nessa situação. Os estudantes puderam aprender diferentes técnicas em

uma dinâmica que lhes permitiu experimentar as ideias e sugestões trocadas entre a dupla para criar um conjunto audiovisual singular. Ou seja, não só o vídeo ficou mais potente, como os alunos também tiveram um processo de experimentação mais intenso com novas descobertas e compartilhamento de saberes.

O vídeo realizado pela dupla mostra duas mãos que se defrontam “carimbadas” por diferentes pontos de vista em formato imagético do protesto sobre o qual havíamos conversado no decorrer da oficina. Além de aludir à dualidade existente entre os diferentes enfoques de uma mesma situação, o gesto das mãos tingidas pelas imagens provoca uma inquietação em relação ao hábito muito comum, sobretudo entre a classe popular de nossa sociedade, de ter como principal fonte de informação a enxurrada audiovisual veiculada pelos canais mais poderosos da grande mídia.

Pode-se entender isso como um ato de nutrir-se desse material midiático, portanto, ao perceber as linhas das mãos que protagonizam o vídeo produzido na oficina, visualizo as linhas que tracejam folhas de plantas. Fazendo um paralelo com o fato de que são elas as responsáveis por grande parte da absorção dos nutrientes que enriquecem a vitalidade da planta, me deparo com as mãos sorvendo a mídia e nutrindo-se dela, desenvolvendo sua estrutura por intermédio do cardápio que ela oferece.

Em determinados fragmentos do vídeo, percebo ainda que o transitar das projeções das imagens sob as linhas das palmas das mãos faz com que elas sejam difíceis de enxergar de modo que seus detalhes se esvaem e perdem o foco. Essas linhas são únicas em cada pessoa e é possível remetê-las aos mapas cartográficos de subjetividades que compõem a trajetória de vida de cada um. Associando-as com as particularidades que engendram as subjetividades de cada indivíduo, faço uma relação entre a imagem do vídeo e o processo de uniformização mental que pode ser estimulado pela grande mídia. Nesse sentido, o consumo desse material desprovido de uma problematização ou de uma análise mais crítica e complexa acarreta a possibilidade de um processo de desbotamento das especificidades subjetivas inerentes a cada pessoa, em prol de sua standardização.

A faixa sonora do vídeo surge de um processo de mescla entre os áudios dos vídeos, que foram projetados sob as palmas das mãos dos alunos. Claramente, o som mais audível é o captado no protesto e existe ênfase nos momentos em que

uma das pessoas presentes no ato grita “fora Temer”. O fato de os estudantes terem destacado esse fragmento, mostrando sua sobreposição sobre o outro, demonstra um desejo de falar que a voz do povo tem potencial para ser mais forte do que o discurso mascarado da grande mídia, e também deixa claro o posicionamento dos alunos em relação à questão que levou ao surgimento de tal protesto.

Vídeo nº 2:



Figura 12 – Fragmento do vídeo nº 2 – participante da oficina– 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

A autora do vídeo realiza uma experimentação com um elemento que chamou sua atenção em seu percurso de caminhada pelas imediações do Centro de Artes: um par de sapatilhas azuis. Cada uma das sapatilhas foi sendo movida em posições de passos em sentido crescente, como se houvesse uma personagem invisível que caminhasse calçando-as. Somos convidados a acompanhar o trajeto dessa personagem, que caminha em direção ao elevador. As sapatilhas param na frente dele, a porta se abre e nesse momento há um enigma a ser desvendado, pois em um momento elas entram até uma parte do elevador, mas repentinamente elas desaparecem e a porta do elevador se fecha.

No momento seguinte, as sapatilhas aparecem no lado de fora de fora do elevador, viradas para o sentido oposto de sua entrada e passam a subir uma escada. A personagem poderia ter entrado no elevador e ficado em um cantinho onde o observador não consegue captar com seu olhar, então quando vemos as sapatilhas viradas na direção oposta da entrada, seria o momento de sua saída do

elevador, em que se encaminha para as escadas. Ou poderia ter desistido de entrar no elevador, e aquele momento no qual não podemos enxergar os sapatinhos azuis, poderia ser um instante de fuga em relação ao ser que a vigia. O espectador enxerga do ponto de vista desse observador, o que indica a utilização de câmera subjetiva para realizar o vídeo. A imagem produzida por essa configuração de câmera e inserção no plano culmina em um ponto de vista pessoal, de maneira que o público possa “imersão” na tela e sentir como se estivesse integrado ao que ocorre na cena.

É possível traçar um paralelo entre essa fuga com o desvencilhar-se dos padrões nutridos pelo consumo mecânico da mídia, em função da troca do elevador, uma máquina que proporciona movimento automatizado, pela escada, que demanda uma força individual do sujeito. Esse câmbio poderia simbolizar uma transição do ato de perceber a grande mídia de maneira automatizada e acostuada aos seus processos de uniformização mental para o desenvolvimento de um consumo crítico e questionador em relação a ela.

Vídeo nº 3:

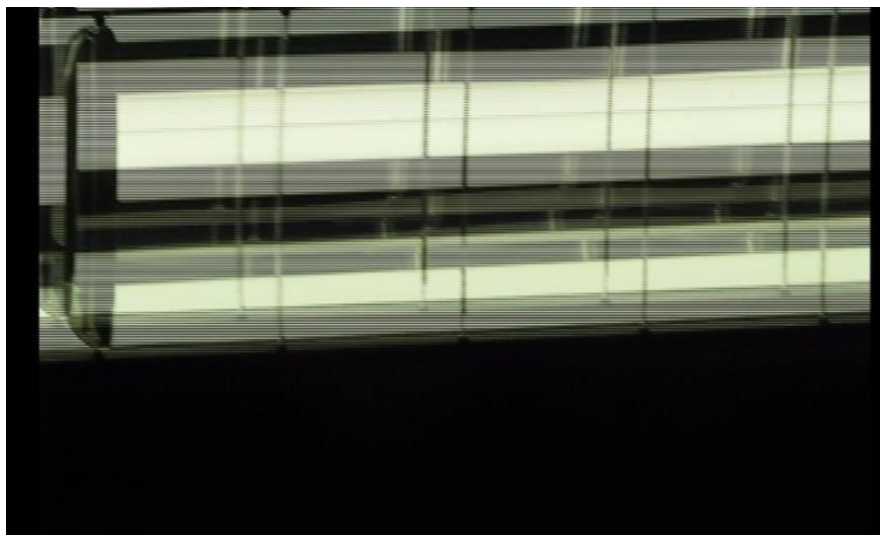


Figura 13 – Fragmento do vídeo nº 3 – participantes da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Neste trabalho deparamo-nos com imagens que movimentam-se rapidamente mostrando objetos luminosos. A dupla autora do vídeo consegue produzir vultos reluzentes em função da experimentação que fizeram ao movimentar freneticamente o celular que gravava lâmpadas fluorescentes presas ao teto. O olhar corre em um

fluxo de vai e vem abaixo desses corpos irradiantes que aparentam grandiosidade e poder.

O ritmo acelerado dos movimentos parece causar a impressão de alguém que está entorpecido, tentando encontrar um ponto no qual a luminosidade exagerada, talvez até violenta, não o alveja, ou ao menos não de forma tão voraz. Seria possível pensar nessa dinâmica como a forma como somos incessantemente impelidos a tornar-nos ávidos espectadores do material que brilha em aparatos midiáticos luminosos, como a televisão e o computador por exemplo. Estes dispositivos nos acompanham com suas mensagens reluzentes em nosso cotidiano na grande maioria dos espaços que frequentamos.

As imagens presentes no vídeo me despertaram um desconforto em relação a essa questão, tornando-me ainda mais consciente sobre como nossas vidas estão altamente atreladas a tais aparatos, recebendo deles influência constante sob nosso comportamento.

- *Oficina da luneta de papel*

A oficina iniciou-se com uma breve exposição sobre os conceitos de hibridismo e impureza na linguagem audiovisual (tratados no capítulo 3 da pesquisa). A partir daí, desencadeou-se uma conversa sobre algumas formas como o vídeo dialoga com outras manifestações artísticas para gerar novas potencialidades de expressão.

Para melhor exemplificar o assunto, assistimos a videoarte experimental *Para dentro* (2009), do artista brasileiro Ricardo Aleixo. Ao dialogar sobre a obra, constatamos a variedade de linguagens artísticas que nela se misturam através de colagens, sobreposições e recortes sonoros, criando uma faixa sonora enigmática que nos faz prestar atenção para reconhecer as palavras.

Os alunos apontaram que a imagem parecia ser amadora, tendo em vista que estava repleta de ruído, o que dificultava sua nitidez. Aproveitando esse gancho, conversamos sobre alguns aspectos da linguagem audiovisual que podem ser entendidos como atos falhos na grande mídia, como o excesso de granulagem na imagem, característica comum aos vídeos que são realizados com equipamento de

baixo custo (o que justifica a observação dos alunos no sentido de apontar o vídeo de Aleixo como amador). Entretanto, ao analisar a obra de Aleixo e as videoartes assistidas na oficina anterior, reconhecemos que esses mesmos aspectos podem ser explorados no vídeo experimental como recurso que enriquece a carga expressiva do trabalho, propiciando um tipo de audiovisualidade que se diferencia do comum ou do veiculado pela grande mídia.

No seguimento, falamos sobre o movimento cinematográfico *Dogma 95*, justamente por ser uma corrente de filmes que prestigia alguns dos aspectos da linguagem audiovisual aos quais estávamos nos referindo, para produzir um tipo de cinema que se desvia dos padrões da indústria cultural. Decidimos então, ler e discutir as indicações presentes no manifesto do *Dogma 95*, também conhecido como *Voto de castidade*, que visava instruir filmes mais realistas e menos comerciais. Assistimos também a alguns trechos de filmes atrelados ao movimento²⁵.

Para dar início a prática audiovisual, foram introduzidos dois elementos. O primeiro foi um breve manifesto que criei com o objetivo de experimentar as potencialidades do granulado que o ruído tende a causar nas imagens produzidas com equipamento de gravação de baixo custo. Seguem abaixo as três indicações que compõem o manifesto em questão, o qual chamo de *Manifesto do grão quadrado*, fazendo alusão ao ruído da imagem que causa a impressão de uma imagem cravejada por pequenos grãos quadrados.

Manifesto do grão quadrado

- 1. A imagem deve ser filmada com a iluminação que já existe no local de gravação, preferencialmente em lugares escuros.
- 2. O vídeo deve conter planos de detalhe, nos quais o dispositivo de gravação fica muito próximo do detalhe retratado ou se utiliza de zoom digital.
- 3. O vídeo final deve possibilitar a visualização dos grãos quadrados referentes ao ruído.

²⁵ Tanto o manifesto do *Dogma 95* quanto os trechos de filmes assistidos encontram-se na pasta “Dogma 95”, no DVD 1 que integra o combo de DVDs *Oficinas de videografias experimentais*, disponível no Apêndice 4.

As indicações presentes no manifesto foram formuladas com o objetivo de instigar a experimentação audiovisual em torno do ruído da imagem. A primeira e a segunda regra são indicadas porque quando se está filmando em locais com iluminação natural, principalmente em lugares onde há pouca luz e quando se faz planos de detalhes, a tendência é que seja gerado o granulado na imagem. A terceira regra foi elencada como garantia de que não sejam utilizados recursos que possam mascarar o ruído, já que o propósito aqui é desvelar as potencialidades que possam nascer desse fator.

No seguimento, o exercício prático envolvendo a produção audiovisual experimental foi proposto para a turma a partir de uma combinação entre as sugestões do manifesto do grão quadrado e o segundo elemento: a dinâmica da luneta de papel. Abaixo seguem as análises dos vídeos realizados nesta oficina.

Vídeo nº 4:



Figura 14 – Fragmento do vídeo nº 4 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O vídeo evidencia a descoberta da moldura circular que a luneta confere ao olhar, de modo que a autora realiza uma experimentação com o canudo de papel sobre a câmera do celular. O olhar afunilado parece procurar e focar em objetos coloridos para organizá-los no centro da imagem. O vídeo se apresenta como uma tentativa de olhar como quem vê pela primeira vez, de uma forma desconhecida até então. E daí surge um olhar ávido pela descoberta de novos elementos, ou até

mesmo caçador, como sugerido por uma aluna.

O áudio é muito importante para entender parte do processo de criação, pois ele indica o entusiasmo da autora quando percebe que a moldura faz com que as “bordas” da imagem escureçam, deixando assim o centro em destaque, mais avivado. É possível ouvir a voz de uma das alunas que também fazia o experimento dizendo – *“olha essas cores!”*, no que a autora do vídeo responde – *“achei genial, olha isso! Fica muito bonito”*. Esses fragmentos indicam a sua euforia em um momento de nova descoberta artística, ou, como já mencionada por Guattari (2001) anteriormente na pesquisa, da descoberta do novo.

Uma aluna comentou que a forma como o verde do quadro se encontra com o amarelo e converge com as linhas azuis ficou muito interessante, compondo uma cartela de cores muito bonita e demonstrando certa similaridade com uma pintura. Foi dito ainda que o trabalho parecia tratar de uma possível filosofia do olhar emergente no trabalho, pois há a impressão de um olhar caçador, que espera algo que não chegou ainda.

A autora do vídeo explicou que foi muito instigante ouvir os colegas falando sobre o próprio trabalho, porque isso possibilitou a percepção de detalhes que ela nem havia imaginado e que a instigaram a realizar outros trabalhos a partir desses apontamentos.

Vídeo nº 5:



Figura 15 – Fragmento do vídeo nº 5 – participante da oficina– 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Aqui é possível perceber um processo de experimentação intensa com reflexos policromáticos, acarretando aberrações de luzes muito interessantes nas imagens, com texturas luminosas. Há também um exercício de testes com recursos de edição, como transições variadas, múltiplas sobreposições de fragmentos visuais diferentes e algumas palavras, que formam um conjunto visual cuja densidade é caracterizada por luzes coloridas e transparências causadas pelo jogo de sobreposição. Essa densidade é evidentemente marcada pelo ruído nos momentos em que a imagem apresenta cenários escuros, cujos tons são mais neutros, o que causa um contraste provocativo em relação as imagens de cores mais vivas. O áudio acompanha os passos de alguém que caminha em ritmo moderado sobre um chão coberto por pedras e fagulhas, produzindo um som contínuo que lembra um estilhaçamento.

O trabalho em um todo pode se apresentar como uma viagem sensorial, com elementos que parecem fazer alusão a alucinações psicodélicas. Lembrando inclusive as sensações que muitas vezes ocorrem quando fechamos os olhos com força, fazendo emergir figuras luminosas na escuridão.

Algumas das observações feitas pelos alunos a respeito do vídeo, trouxeram a tona ideias como a lisergia, isolamento, impressão de alguém cuja noção de espaço e tempo está entorpecida, temor e perseguição.

O autor do vídeo comentou que a recomendação de fazer planos detalhes e filmar em lugares escuros, combinado com o olhar afunilado na luneta de papel, fez com que ele percebesse um efeito luminoso muito interessante ao observar algumas luzes que eram emitidas em uma pequena peça de um computador ligado. O vídeo foi inspirado nesses elementos observados, utilizando filmagens das luzes do computador e filtros (feitos com pedaços de CD) para criar os reflexos, que chegam a ser holográficos²⁶.

O autor disse que utilizou o som ambiente sem edição para referenciar o *Dogma 95*, e disse que queria se identificar de alguma forma no vídeo, mas como o movimento não permite a introdução do nome do idealizador do filme no momento da pós-produção nos créditos finais, decidiu filmar a tela do computador, onde aparecia uma pasta com o seu nome. Um dos temas que ele quis abordar foi a

²⁶ A holografia é uma técnica de registro de padrões diversificados de interferência de luz, que podem inclusive apresentar imagens em três dimensões (ou a impressão delas).

forma como habita a cidade, focando em sua relação com esse espaço a noite, por isso sua linguagem corporal ao caminhar tenta remeter à cautela, em função dos temores que lhe acompanham no período noturno, como o receio de ser assaltado.

Vídeo nº 6:

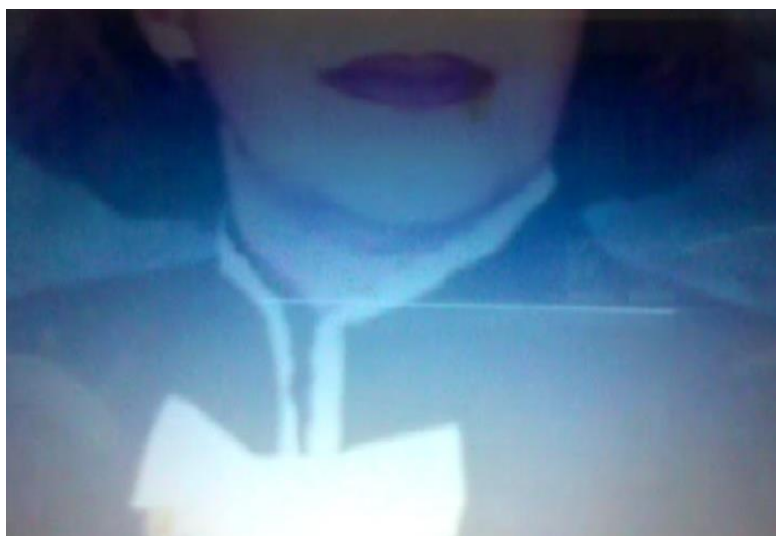


Figura 16 – Fragmento do vídeo nº 6 – participante da oficina– 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Este vídeo trabalha com camadas granuladas que surgem através de lampejos de luz, sobrepondo-se a planos detalhados de retratos fotográficos de algumas pessoas. Percebe-se que as pessoas que figuram esses fragmentos fotográficos são provavelmente acadêmicos, pois é possível identificar as togas e capelos comumente utilizados em cerimônias de formatura. As sobreposições e os filtros utilizados na pós-produção conferem ao vídeo uma semelhança com a imagem de filmes rodados em película.

A impressão que tenho ao vê-lo é de estar remexendo um receptáculo cheio de lembranças das pessoas que passam em nossas vidas. Ao perceber as vestimentas características de formatura da universidade, me recordo dos relatos que escutava quando criança, de como era difícil para pessoas de baixa renda o acesso a uma boa faculdade e hoje, ao estar concluindo uma pós-graduação em instituição federal, penso em como essa situação melhorou em um período curto de tempo. Porém, ao prestar atenção nas manchas luminosas que parecem “queimar” os retratos que aparecem no vídeo, penso que essa conquista social se vê ameaçada pela postura política adotada pelo novo governo em nosso país, e

considero que é necessário que nos posicionemos contra a retirada de direitos que vem assolando a população brasileira.

Os alunos relacionaram o vídeo às fotografias póstumas com um ar fantasmagórico e de luto, imagens de pessoas desaparecidas, e ressaltaram que os olhares das pessoas pareciam vazios e os sorrisos posados, superficiais. Um dos estudantes disse que o trabalho parecia uma crítica social, pois mostrava um contexto universitário só com pessoas brancas. Nisso, a autora concordou e disse que em sua caminhada com a luneta, ela foi observando demoradamente cada rosto nos quadros de formatura pendurados nas paredes, e não encontrou nenhuma pessoa que não fosse branca. Então ela gravou diferentes tipos de luzes (encostando o celular em algumas partes do monitor do computador) e as sobrepôs aos planos de detalhe que havia captado dos rostos dos quadros de formatura, tentando realçá-los com a intenção de chamar atenção para o debate da desigualdade racial no meio acadêmico.

Conjunto de vídeos nº 7:

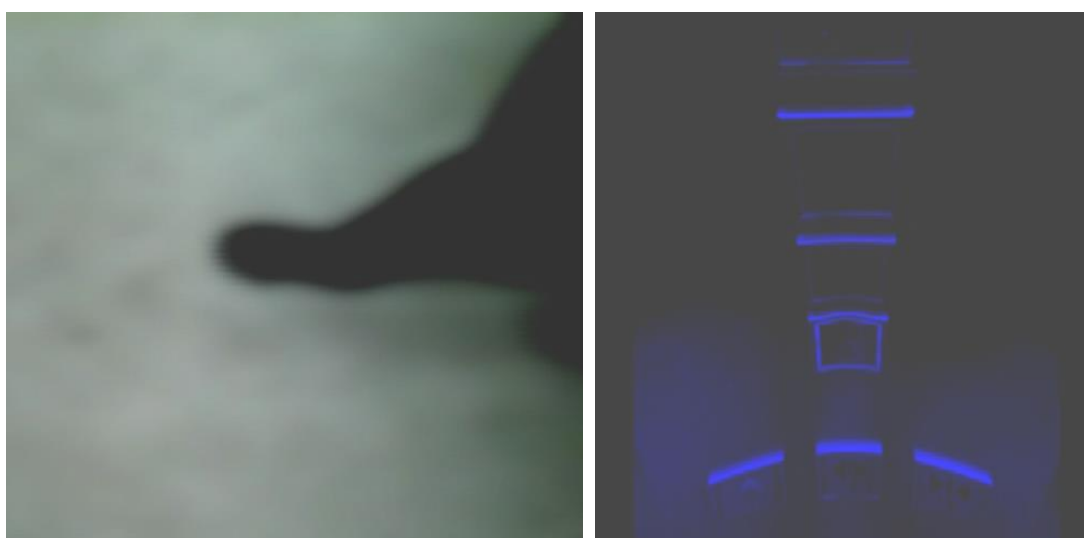


Figura17 – Fragmentos dos dois vídeos que compõem o conjunto nº 7 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora

Este trabalho se apresenta como um conjunto tendo em vista que a autora realizou dois pequenos vídeos na proposta da luneta e decidiu entregá-los em arquivos separados. Explico que para melhor organização na estrutura do disco 1 do combo Oficinas de Videografias experimentais (Apêndice 4), ambos os vídeos se apresentam em um único arquivo (em seu respectivo número).

No primeiro vídeo (Figura 17, imagem do lado esquerdo) assistimos a passos lentos sobre um chão cinzento. O caminhar é ritmado pelo áudio que alimenta um clima de suspense e certa ansiedade para entender o que está para acontecer. Pode-se ter a impressão de alguém que se encaminha de maneira um tanto quanto receosa para um acontecimento.

Já no segundo vídeo (Figura 17, imagem do lado direito), há uma experimentação de pós-produção com um nível moderado de distorção anamórfica na imagem e filtros de cores. Esses efeitos transformam as imagens de um elevador em um ambiente metalizado claustrofóbico, cuja atmosfera altera-se conforme os filtros vermelho e azul os inundam de maneira abrupta.

Relacionando este último vídeo ao anterior, é possível imaginar a história de um personagem que caminhava pesaroso até entrar em uma espécie de portal que o transporta para o seu destino. As emoções desse ser são reconhecidas pelo ambiente, que as traduz na mudança cromática e desemboca violentamente no vermelho que antecede algo que não nos é revelado, instigando a curiosidade e a imaginação. As cores são muito importantes nesse conjunto, pois ele transita das nuances mais neutras do primeiro fragmento para os filtros vibrantes do segundo, assim elas parecem dar pistas sobre a história para que o espectador tente desvendá-la.

Os integrantes da oficina disseram que a tensão e a cautela eram as ideias que mais chamavam atenção no trabalho, contribuindo para o ar de suspense. Comentaram que o ângulo das imagens era inusitado, e que a luz direcionada aos botões do elevador causou a impressão de que, em determinados momentos, já não se estivesse mais no interior do elevador.

A autora disse que a intenção de fato era construir uma aura de suspense, mas que depois de ter filmado as imagens dos elementos que lhe haviam chamado atenção em sua caminhada com a luneta (seus pés e botões do elevador), ainda não sabia como faria isso. Então, foi experimentando os recursos da edição, e ao descobrir os filtros de cores, a distorção da imagem, e a inversão do áudio, foi testando, até chegar em um resultado que lhe passava a sensação de aflição.

Vídeo nº 8:



Figura 18 – Fragmento do vídeo nº 8 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Uma confusão de palavras. Neste vídeo, transitamos sobre uma superfície coberta por fragmentos de livros picotados. Ao contemplá-lo, tenho uma sensação de desesperança, ao deparar-me com o estado despedaçado em que se encontra algo que me é muito caro. A rapidez dos movimentos sobre esse caos de fragmentos é que me desperta o sentimento de alguém desesperado, e a partir daí, quase que instintivamente, relaciono os livros destroçados com os direitos sociais que a população tem perdido dia após dia, e com a violência cometida contra a constituição e a democracia, que o novo governo de nosso país representa. As notas do piano dão ritmo a essa deambulação sob os retalhos, acentuando a ansiedade, ao mesmo tempo em que amplia seu poder de provocação.

Sobre o trabalho, os alunos disseram que enxergavam a busca por algo difícil de encontrar, visto que haviam muitas palavras, e mesmo assim não era possível identificá-las. A partir dessa colocação, fiquei me perguntando se não seria a busca por possíveis alternativas para combater essa destruição. A turma chamou atenção para o som de um isqueiro que se ouve em um momento do vídeo, e imaginaram que, a qualquer momento, os pedaços de livros pegariam fogo, causando uma sensação de temor. Uma estudante disse ainda que parecia que os pedaços de papel iam se personificar e engolir o espectador, como se fosse um monstro.

A autora conta que encontrou vários livros despedaçados jogados em uma lixeira e resolveu resgatá-los, para produzir o vídeo, a fim de fazer uma crítica social

em relação à desvalorização da leitura e do descarte de conhecimento, enquanto o consumo de futilidades só cresce. Fazendo referência à observação que uma aluna havia feito sobre seu trabalho, disse que, nesse sentido, a destruição dos livros poderia representar de fato um monstro para a nossa existência. Acrescentou ainda que, por outro lado, alguns livros, supervalorizados, esses sim precisariam ser destruídos, por conterem ideias que contribuem para a manutenção de preconceitos e das injustiças sociais.

Vídeo nº 9:



Figura 19 – Fragmento do vídeo nº 9 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O vídeo se apresenta em sobreposições um tanto quanto obscuras, com algumas figuras esverdeadas que protagonizam o cenário noturno. É possível perceber a figura central como sendo um crânio bovino e tive a impressão de que o vídeo se apresenta como uma espécie de adoração ou culto a um artefato mitológico, possivelmente o crânio. O ruído presente no vídeo estampa o “artefato” causando a impressão de que ele está brilhando, como se estivesse cravejada por pedras preciosas, o que acentua sua imponência e reforça a hipótese de ele ser um elemento precioso, a ser cultuado. O som ameno e constante destaca o fator de contemplação e respeito, quase como se estivéssemos honrando a lembrança de uma divindade.

Os estudantes disseram que o vídeo instigava uma certa atmosfera sinistra, e que podiam enxergar rostos, uma silhueta e manchas bizarras no rosto da criatura.

Algumas ideias que o vídeo despertou para a turma foram a presentificação da morte e o genocídio. Somando esses elementos ao áudio, o trabalho era evocado como um conjunto macabro.

A autora explicou que foi testando o zoom em vários elementos para fazer com que as imagens ficassem bem granuladas, até que se deparou, ao acaso, com o crânio do animal perto da horta do Centro de Artes. Interessou-se pelo formato do objeto, e filmou algumas imagens dele e outras de algumas plantas e folhagens que se encontravam no local. Sua intenção era a de evocar a natureza, difundindo a imagem do animal (representando a fauna) com as plantas (representando a flora), através de sobreposições das imagens que havia gravado e de manipulação nas cores. Acrescentou que o clima macabro não foi intencional, já que a montagem do vídeo final foi surgindo naturalmente através de suas experimentações com a edição, mas que poderia ter construído esse clima quase que de forma inconsciente, já que o suspense é seu gênero favorito no cinema.

- *Oficina da empatia*

O início da oficina aconteceu com um diálogo sobre o respeito dentro de nossos relacionamentos interpessoais com aqueles que vivem em sociedade conosco, sejam essas relações com seres humanos, animais ou com o meio ambiente. Nesse sentido, constatamos que a empatia é um elemento primordial para que possamos viver de maneira justa, em harmonia e equilíbrio com os outros seres com os quais compartilhamos nossa existência. Foram colocadas em pauta algumas formas de violência e exclusão causada pela falta de empatia, como o machismo e o racismo.

Debatemos o caso da festa intitulada como "Se nada der certo"²⁷, realizada em uma escola gaúcha em maio de 2017. Na ocasião, alunos do terceiro ano do ensino médio se fantasiaram com trajes que remetiam à profissões que eles julgavam como alternativas, caso não fossem aprovados em um vestibular de modo que seus planos de vida não dessem certo. Em relação ao caso, observamos que houve uma falta muito grande de empatia, tendo em vista que aparentemente os

²⁷ Mais informações através do link: <https://www.opovo.com.br/noticias/brasil/2017/06/estudantes-fazem-festa-com-tema-se-nada-der-certo-e-caso-gera-polemi.html>. Acesso: 21/11/17.

jovens não se colocaram no lugar das pessoas que exercem aquelas profissões que eles estavam subjugando. Assim, ridicularizaram-nas de forma a dar a entender que os profissionais que atuam naquelas áreas são indivíduos inferiores, cujas vidas não deram certo.

Outro exemplo observado foi o da adolescente que foi violentada coletivamente em maio de 2016 na capital carioca. A repercussão do ocorrido²⁸ ocasionou um volume alarmante de ataques à vítima, havendo inúmeros casos de pessoas que afirmavam que a verdadeira culpada do crime era na verdade a adolescente. Além de evidenciar a cultura do estupro e o machismo, existentes nesse comportamento, é inevitável perceber a crueldade como consequência da ausência de empatia.

O debate nos serviu como um exemplo sobre como a falta de empatia viabiliza atitudes egoístas. A partir do caso, conversamos sobre como essas demonstrações de falta de tato para colocar-se no lugar do outro estão relacionadas com alguns estereótipos mantidos por certos programas veiculados pela grande mídia. Aprendemos a supervalorizar determinados padrões de forma física, de comportamento e de modo de viver, contribuindo para que aqueles que não se encaixam nesses moldes sejam submetidos a diferentes tipos de exclusão, violência e desrespeito.

Para enriquecer o debate, assistimos um trecho do filme *Innsaei: o Poder da Intuição* (Innsaei, 2016), dirigido pelas cineastas Hrund Gunnsteinsdottir e Kristín Ólafsdóttir. O fragmento do filme aborda, entre outras questões pertinentes à onipresença da enxurrada midiática em nossa sociedade, o enfraquecimento da empatia, que se alimenta de algumas condutas presentes na grande mídia, ao exemplo da objetificação do corpo feminino e as brutalidades cometidas contra a mulher.

Houve muita interação entre a turma, e entre relatos pessoais de experiência e questionamentos, pudemos problematizar aspectos da grande mídia e da nossa sociedade de forma geral, que contribuem para a preservação das formas de violência decorrentes da falta da solidariedade, não apenas com seres humanos, mas também com os animais e o meio-ambiente de maneira mais ampla.

²⁸ Mais informações através do link: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/31/politica/1464713923_178190.html. Acesso: 21/11/17.

Em seguida, conversamos um pouco sobre o conceito de devir, e discutimos algumas possibilidades da potência de vir a ser algo diferente, de tornar-se outro. Então, foi proposta uma dinâmica que combinava a ideia da empatia com a ideia do devir, na qual os alunos deveriam tentar colocar-se no lugar de outra criatura, em uma tentativa de sintonizar-se e entender algumas das implicações da experiência de ser esse outro. A dinâmica apresentou dois segmentos: em um primeiro momento, cada aluno escolheu um ser inumano para realizar a experiência, e no segundo momento, um ser humano. A produção audiovisual experimental dos estudantes foi uma decorrência dessa experiência, tentando expressar algumas das significações despertadas pelo ato de colocar-se no lugar de um outro (seja esse outro inumano ou humano). Abaixo seguem as análises de vídeos realizados nesta oficina.

Vídeo nº 10:



Figura 20 – Fragmento do vídeo nº 10 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Neste trabalho é possível perceber um investimento nas potencialidades do *Manifesto do Grão Quadrado*, que havia sido trabalhado na oficina anterior. A imagem foi gravada em um ambiente bem iluminado, o que já torna as cores do ambiente bastante atraentes ao olhar, por apresentar elementos em tons amarelos, verdes e vermelhos em contraste com a parede branca. Mas o que realmente me chama atenção, por acentuar essa vivacidade, é a granulagem colorida causada pelo ruído na imagem, que acrescenta um elemento muito interessante na paleta de

cores do vídeo.

Pode-se ver uma personagem que pega a câmera, dando-me a impressão de que essa câmera sou eu de alguma forma, e esta personagem está convidando-me para que eu veja algo de maneira consciente. Ela parece saber que há um espectador ali e quer lhe mostrar uma situação. A partir daí, a imagem nos sacode para cima e para baixo e podemos ver a sombra da personagem que parece ter convidado o nosso olhar. Há uma expectativa por algum acontecimento, mas não somos surpreendidos por nada, de modo que se instaura uma sensação de cansaço em função daquele movimento que aparenta não chegar a lugar nenhum.

Alguns integrantes da turma comentaram que parecia haver um cachorro farejando e que o efeito do som deu a impressão do movimento da vassoura. Outra aluna comentou que também percebeu uma vassoura e que o seu movimento de um vai e vem vertical faz pensar em um ato de concordar resignado, submisso. É instigante pensar nessa observação tendo em mente que a vassoura, sendo um objeto de limpeza doméstica, é um artigo socialmente ainda relacionado à figura feminina.

A aluna responsável pelo vídeo explicou que de fato sua intenção foi a de criar um vídeo que simulasse uma possível visão da vassoura, como se ela fosse um ser vivo e pudesse enxergar a sua própria sombra e da pessoa que a usa. Isso a intrigou, pois ficou pensando na sensação de ser algo que é usado para fazer um serviço repetitivo e consegue se enxergar sendo manuseada livremente por outra criatura. A partir das observações, estabelecemos uma relação entre o movimento de submissão da vassoura e a subjugação social da mulher como alguém que está destinada exclusivamente ao serviço doméstico.

Vídeo nº 11:



Figura 21 – Fragmento do vídeo nº 11 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Neste trabalho, a tela divide-se em quatro segmentos do mesmo tamanho, e cada um deles exibe simultaneamente imagens diferentes. Parece haver uma narrativa exposta em fragmentos, como peças de um jogo de quebra cabeça. Dentro de cada peça, existem personagens, ruas e veículos que parecem estar interligados, de modo que o vídeo desperta uma curiosidade para tentar descobrir se algum personagem do primeiro quadro estaria se comunicando com alguém do terceiro, por exemplo, ou se o ônibus que parte de um dos fragmentos é o mesmo que aparece em outros dois. A temporalidade em cada peça não é linear, pois há um efeito de retroceder e de avanço que instigam ainda mais a atenção do espectador, para que tente decifrar os pontos de conexão entre os quadros. Vejo este trabalho como uma espécie de *vídeo-puzzle*, se apresentando como um jogo de pistas que convida o espectador para desvendar suas chaves.

O aluno que criou o vídeo explicou que seu desejo foi experimentar um tipo de “devir câmera de vigilância”, por ter reparado que nos arredores do Centro de Artes havia algumas câmeras, mas as pessoas pareciam não se importar com elas ali. Ele então subiu em uma escada e, segurando uma filmadora ligada, prostrou-se ao lado das câmeras de vigilância fixas na parede. Ao gravar seu vídeo daquele ângulo, relatou que as pessoas olhavam para ele parecendo um tanto quanto desconfiadas e tentavam sair de seu alcance de visão, algo que não acontecia quando estavam apenas as câmeras de vigilância ali. Nesse sentido, sua presença

estava ali como um tipo de lembrete de que o nosso comportamento está sendo vigiado em inúmeros locais através de máquinas.

A partir daí, conversamos sobre o crescimento da violência na cidade, que por sua vez motiva o crescimento da instalação destes dispositivos de vigilância como uma tentativa de aumentar a segurança das pessoas. Essa troca de ideias nos fez pensar ainda em como o atual movimento político de retirada de alguns direitos da população pode contribuir ainda mais para a desigualdade social, e consequentemente, para o aumento da violência.

Vídeo nº 12:



Figura 22 – Fragmento do vídeo nº 12 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

A introdução do vídeo é feita com a imagem de uma vegetação que aparenta ser uma pastagem. Em seguida, pode-se identificar um caminhão que leva alguns caixotes amarelos dentro dos quais se encontram galinhas. Os caixotes funcionam como pequenas gaiolas nas quais os animais ficam presos para serem transportados até abatedouros, onde serão sacrificados e comercializados. É angustiante pensar que se trata de um trajeto para a morte.

O trabalho tem um impacto por mostrar o animal aprisionado, podendo assim instigar uma reflexão a respeito da escravidão animal que alimenta indústrias como a alimentícia, da beleza e do vestuário, só para citar alguns casos. É angustiante ver aquelas galinhas apertadas dentro de pequenas gaiolas, sendo exploradas em função da ganância do homem que, através de testes e da crueldade com animais,

consegue gerar uma força muito potente de geração de lucros para inúmeras empresas.

Vale ressaltar que a palavra “*shibata*” carimbada nas gaiolas pode acentuar a ideia de seres que estão sendo escravizados, por lembrar a palavra “chibata” aludindo ao instrumento de torturas aos escravos. Ainda nessa direção, a pastagem no início do vídeo parece evocar a exploração contínua do solo por parte do homem, a fim de produzir alimento para os rebanhos de animais produzidos e abatidos de maneira acelerada para atender as demandas das indústrias da carne.

Depois de assistir ao vídeo algumas vezes, me senti impelida a rever algumas de minhas convicções em relação à causa animal, e senti a necessidade de repensar sobre os produtos e marcas que consumo em meu cotidiano e em como a produção deles pode estar atrelada a exploração destes seres.

A autora do vídeo explicou que estava viajando de ônibus quando viu um caminhão carregado de caixas que continham galinhas. Ela gravou a cena, pois a situação despertou-lhe algumas inquietações e incômodo em relação aos maus tratos e às péssimas condições de vida às quais os animais são submetidos para atender as ambições do ser humano.

Vídeo nº 13:



Figura 23 – Fragmento do vídeo nº 13 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Através deste vídeo, adentramos um ambiente que logo pode ser reconhecido como uma oficina de automóveis. As cores dos objetos que ali se encontram figuram

alguns cenários que parecem ter sido compostos previamente, já que a disposição de elementos coloridos em um ambiente monocromático pode chamar a atenção de nosso olhar, como no plano mostrado na figura 23. A introdução do trabalho é dotada de uma certa contextualização do ambiente, são mostrados inicialmente algumas ferramentas comumente utilizadas por profissionais mecânicos, além de carros e peças retiradas de automóveis e acessórios.

Ao percorrer o cenário, logo nos embrenhamos por debaixo de alguns automóveis, e deparamo-nos de perto com alguns setores da mecânica deles. Dessa forma, nos vemos agora em lugares apertados e escuros, podendo despertar sensações de desconforto e claustrofobia. Ao perceber esses espaços pequenos, me vejo cogitando a necessidade de ter que ficar embaixo de um carro, por exemplo, e sou tomada pelo medo da queda do automóvel, pelo calor e desconforto que deve ser sentido por ter que ficar ali muito tempo.

Alguns alunos observaram que o trabalho parecia retratar um dia comum do expediente de alguém que trabalha com serviços de reparo em automóveis. Segundo eles, o ambiente da oficina lhes é familiar e figura seus trajetos cotidianos.

A autora do vídeo conta que sua intenção de fato era a de experienciar e captar um fragmento do dia de um profissional mecânico. A profissão lhe chamou atenção pois uma pessoa com quem ela se relaciona, trabalha com mecânica automotiva, então ela foi até a oficina onde essa pessoa atua e tentou experimentar algumas das situações comuns no dia a dia dela. A estudante locomoveu-se por baixo dos carros e ficou mexendo em motores debaixo das rampas que sustentavam os automóveis, onde relatou ser muito quente, apertado e incômodo, o que dificultava muito a permanência e a realização de movimentos em tal espaço.

Ao conversar com a turma sobre seu processo de criação, a autora do trabalho disse que a experiência havia a auxiliado a compreender as reclamações de fortes dores no corpo que lhe eram relatadas pela pessoa que a havia inspirado a se interessar pelo cotidiano daqueles que trabalham com mecânica em oficinas, pois pôde sentir na pele que a sua rotina era desgastante e sofrida. Explicou que depois de produzir o vídeo, foi impossível não olhar para os trabalhadores que cruzam seu caminho diariamente de outra forma, tentando imaginar as situações pelas quais estão passando. A turma conversou bastante sobre a experiência da colega e foi possível perceber uma forte identificação entre eles, despertando afecções de

solidariedade.

Vídeo nº 14:

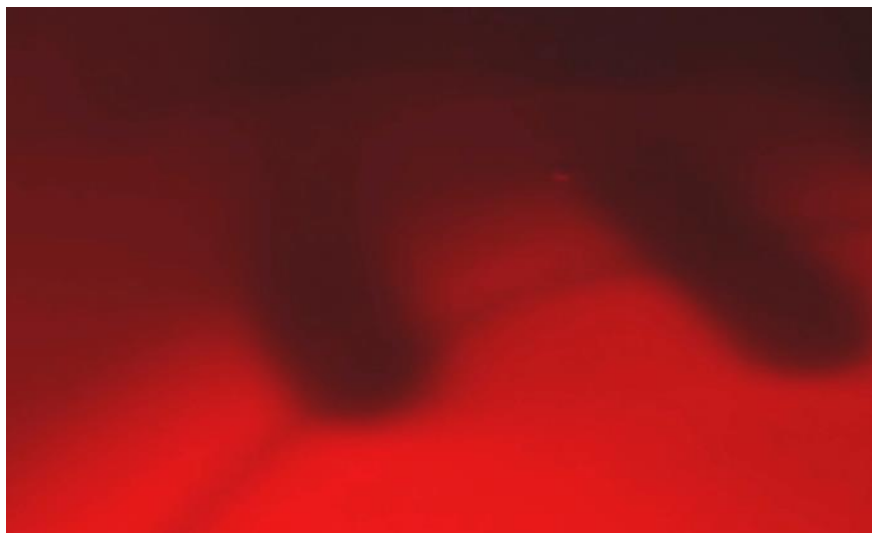


Figura 24 – Fragmento do vídeo nº 14 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

A escuridão inicial que abre este trabalho é surpreendida por um som repentino que remete ao ato de respirar, e eis que surge um cenário avermelhado. Não são apresentados elementos figurativos que possam ser identificados e o ambiente está submerso em vermelho e sombras, por isso a textura é uma característica muito marcante neste trabalho, pois é ela, juntamente com os sombreados, que auxiliam na percepção dos movimentos que acontecem nesse ambiente rubro. É possível perceber fissuras, vincos e dobras que diferenciam as partes desse espaço, e em determinado momento, existe uma textura líquida que é remexida com curiosidade por algo que parece uma mão.

Há certa impressão de algo que se encontra isolado, escondido nesse ambiente, ou até mesmo aninhado, e escuta de maneira abafada alguns sons que vêm do lado exterior, sem ser possível entender de maneira definida o que são esses barulhos. A tonalidade cetrina que abraça a atmosfera do vídeo pode ativar a ideia de um calor visceral que alenta.

Os apontamentos realizados pela turma, para falar sobre o vídeo, demonstraram que ele foi percebido como uma obra sensorial, capaz de despertar sensações de conforto, calor humano e de estar dentro de um lugar que protege. Alguns ainda comentaram que pensaram nesse lugar como um útero que abriga um

bebê e que sua textura lembrava pele e cicatrizes.

A aluna que produziu o vídeo comentou que ele foi criado a partir de seu desejo de tentar experienciar um fragmento da percepção de uma criança autista. Contou que conversou com um amigo psicólogo que lhe relatou que existem vários casos em que o comportamento das crianças autistas é descrito como o de uma criança que ainda vive isolada no útero da mãe, devido à sua dificuldade de socialização. Tendo isso em mente, ela quis criar texturas que simulassem o útero (com a ajuda de tecidos e água), e experimentou isolar-se nesse espaço, como uma alegoria ao comportamento de uma criança autista em uma tentativa de vivenciar a sua conduta “retraída”.

Vídeo nº 15:



Figura 25 – Fragmento do vídeo nº 15 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Um receptáculo vítreo é apresentado já no início do vídeo. Logo, percebe-se que ele está cheio de um líquido transparente pois repentinamente gotejam sobre ele alguns pingos de um líquido vermelho, agitando o conteúdo que já estava ali. Conforme essas gotas adentram o receptáculo, formam-se manchas avermelhadas que vão aos poucos contaminando a leveza inicial da translucidez daquele corpo.

O áudio evidencia as gotas que pingam em uma substância líquida, contudo o som não acompanha de maneira sincronizada o ritmo de derramamento das gotas que pode ser percebido no vídeo. É introduzido ainda o som de um monitor cardíaco que depois de algum tempo reproduz um sinal sonoro que parece um apito

constante, característico dos casos em que se constata o falecimento de alguém, pois já não existem batimentos cardíacos.

As gotas vermelhas apoderam-se por completo do receptáculo e aos poucos o líquido que está em seu interior, agora totalmente rubro, vibra e transborda pela cena. Há um momento de escuridão como se o vídeo tivesse terminado, mas em seguida aparece uma imagem distorcida do recipiente cheio de líquido vermelho que acompanhada de uma faixa sonora também adulterada, parece simular uma fita cassete sendo rebobinada.

A narrativa construída pelo vídeo inevitavelmente me faz relacionar o vermelho ao sangue e a ferimentos. Assim, a primeira relação que faço das gotas vermelhas que mancham o receptáculo transparente é com a violência que assola o bem estar das pessoas, dos demais animais e do meio ambiente, violência essa que se manifesta não só por meio da agressão física, mas também verbal. O recipiente poderia aludir até mesmo a humanidade, que transborda as mais variadas expressões de violência. Já o ato de rebobinar no final do trabalho se apresenta para mim de maneira dúbia: penso que poderia ser uma renovação da violência, que insiste em repetir-se dia após dia, mas também penso em uma possibilidade de renovação no âmbito das nossas relações e ações para com o outro.

Alguns alunos comentaram que o vídeo tinha uma atmosfera sombria, deixando o espectador apreensivo e que ele parecia trazer a ideia de sangue e do ambiente hospitalar, fazendo pensar em pessoas que passam suas vidas ou parte delas em filas de espera nos hospitais, tendo que manter a esperança de serem atendidos e de encontrarem a cura para seus problemas.

A responsável pelo vídeo admitiu a intenção de evocar o sangue e o hospital. Para fazer o vídeo, ela conversou com um amigo que participou com ela da produção e lhe descreveu alguns dos maiores medos com os quais ele convive. Buscando entender como ele se vê através desses medos e fobias, a autora tentou imaginar-se e colocar-se na pele dele, para então criar um arranjo audiovisual que remetesse aos temores em questão. A ideia de morte esteve presente juntamente com o sangue e o ambiente hospitalar. A autora disse ainda que o som das gotas e do monitor cardíaco foi organizado de maneira desconexa, como uma brincadeira com o que é real e irreal, evocando as paranoias despertadas pelo sentimento de temor.

Vídeo nº 16:

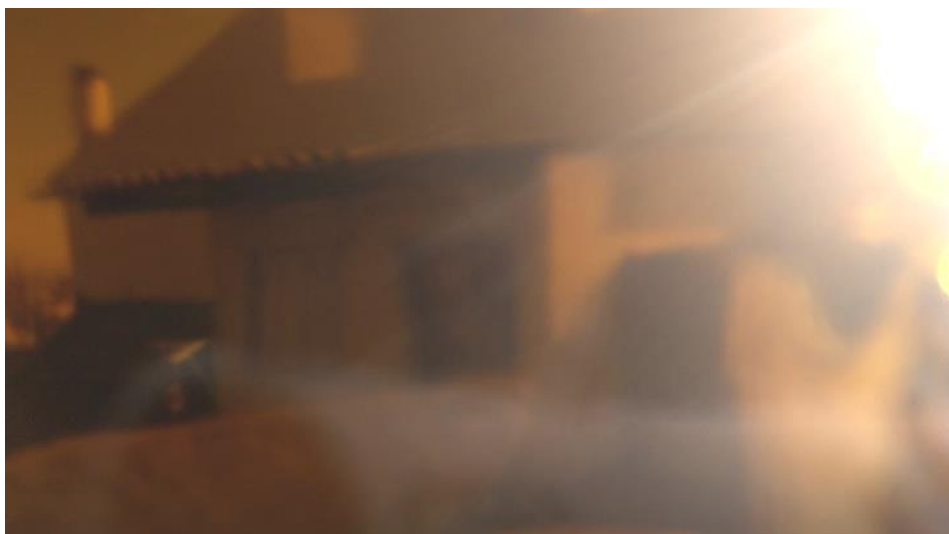


Figura 26 – Fragmento do vídeo nº 16 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Neste trabalho realizado em primeira pessoa (câmera subjetiva), é possível ter a sensação de olhar através de olhos que enxergam de uma maneira inusitada, excêntrica. Apresenta-se uma paisagem que aparentemente é de um bairro habitacional vislumbrada de um terraço. São vistos elementos como telhados, casas, árvores, varal de roupas e até mesmo algumas ruas com pouco trânsito. A impressão que se tem é de um lugar tranquilo em um final de semana, já que há pouco movimento e até mesmo o som ambiente revela que existem poucos veículos transitando pelos arredores.

O cenário é amarelado e tomado por reflexos que fagulham cintilantes, frutos dos raios de sol que inundam o lugar com uma iluminação vivaz. Ao final do trabalho, é possível perceber um personagem humano que encara sua sombra e seus pés. Somado ao fato de o vídeo ser realizado em câmera subjetiva, esse fator pode gerar uma espécie de identificação entre o espectador e o personagem que aparece no vídeo, já que como não é possível traçar uma identidade específica para ele, é possível que quem estiver assistindo se veja nessa sombra.

É intrigante ver a forma como uma paisagem tão comum no cotidiano das pessoas torna-se singular e atraente ao ser retratada por meio de um recurso visual simples, como a utilização de filtro com cor, por exemplo, que modifica sua tonalidade ao mesmo tempo em que desfoca alguns elementos e destaca outros (os

reflexos do sol ficam bastante nítidos ao passo em que as casas parecem estar borradas, com pouco foco). A característica da cor amarelada e do desfoque chamou bastante a atenção da turma, foi apontado inclusive que a imagem assemelhava-se ao aspecto de fotografias analógicas que eram captadas quando o filme da câmera já estava acabando.

A realizadora do trabalho comentou que quis mostrar no vídeo um tipo de devir míope. Contou que o filme *Janela da Alma* (2001, direção de João Jardim e Walter Carvalho) causou-lhe uma inquietação e um interesse em tentar entender o modo como pessoas que tem algum tipo de dificuldade visual enxergam (ou não enxergam) as coisas, por isso buscou conhecer algumas características dessas pessoas. Através do relato de uma amiga que tem miopia, percebeu que ver o mundo ao seu redor sem óculos, para uma pessoa míope, pode significar enxergar a maioria dos elementos de maneira desfocada, quanto mais longe estiver o objeto observado, mais “borrado” ele ficaria, e ao tentar esforçar-se para enxergar mais longe, há o costume de apertar os olhos, o que pode ocasionar algum tipo de alteração na cor do ambiente. Na tentativa de experimentar algo parecido com o relato da amiga míope que falou sobre como se sente quando está sem os óculos de grau, a autora utilizou um fundo de garrafa para criar um tipo de filtro que causou um desfoque nos elementos para os quais ela olhava e alteração na cor da paisagem.

Vídeo nº 17:



Figura 27 – Fragmento do vídeo nº 17 – Jéssica Thaís Demarchi – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Este trabalho é um exercício audiovisual que realizei em decorrência da proposta da oficina. Pensando em uma junção do conceito de empatia com o de devir, resolvi experimentar um devir-gato. Além do meu grande afeto por gatos, eu quis evidenciar uma particularidade que percebo nesses animais fascinantes, a fim de chamar a atenção do espectador para que repare nas características do gato e possa tentar aprender e apreciar a companhia dele. Isso se apresenta como uma questão importante no meu cotidiano, pois corriqueiramente vejo inúmeros casos de gatos sendo descartados como se suas vidas fossem insignificantes (nesse caso me refiro aos gatos, mas infelizmente também são muito comuns os abandonos de cachorros, por exemplo). Assim, desejo instigar as pessoas para que respeitem os demais animais e entendam a preciosidade de poder compartilhar vivências com eles e de poder aprender com seus peculiares hábitos.

Algo que absorvi ao conviver com gatos é sobre ser observador, para entender as características do objeto que se está “estudando”, e ser persistente para alcançar seus objetivos. Não posso deixar de admirar a extrema calma com a qual procedem ao fazer tudo isso. Uma de minhas companheiras felinas, a Sansa, gosta de beber água em fontes que pingam, como no chuveiro e em torneiras que não fecham direito. Não é incomum vê-la por um período grande de tempo acompanhando pacientemente com seu olhar o ritmo das gotas que “vazam” do chuveiro quando está fechado. Logo, ela posiciona-se abaixo dele e consegue capturar as gotas no lugar e no tempo certo.

Depois de observar esse comportamento dela por várias vezes, resolvi imitar o ato e gravei uma parte da experiência. Descobri que a paciência ainda é um desafio e que tenho muito a aprender com os gatos. Assisti ao vídeo com a turma e de cara vários participantes da oficina apontaram que o vídeo lembrava o costume dos gatos, de ficar acompanhando o ritmo de gotas caindo. Como a maioria deles revelou ter contato e apreciar a companhia felina, conversamos um pouco sobre algumas características dos gatos e de como eles conseguem despertar a nossa curiosidade e nos provocar e de suas maneiras peculiares de demonstrar afeto.

- *Oficina da representatividade*

Para iniciar a discussão sobre a representatividade, assistimos um vídeo

extraído do canal do *YouTube* de Drauzio Varella. O vídeo trata do fenômeno comumente denominado como *whitewashing*. O termo inglês refere-se ao processo de embranquecimento que ocorre em produções midiáticas de entretenimento, sobretudo na indústria cinematográfica quando personagens de etnia estrangeira, sejam eles de natureza histórica ou fictícia, são representados por pessoas brancas. Além de abordar o termo, o vídeo fala sobre como esse processo acarreta a criação de estereótipos que tendem a contribuir para a exclusão e até mesmo a depreciação dos povos que não se encaixam no padrão estético de pessoas brancas.

Um exemplo clássico de *whitewashing* é a escalação da atriz Elisabeth Taylor no filme *Cleópatra* (Cleopatra, 1963, direção de Joseph L. Mankiewicz) para interpretar a icônica rainha do antigo império egípcio no cinema. Taylor foi uma famosa atriz Hollywoodiana de origem britânica que virou sensação por sua beleza considerada estonteante, cujas características principais eram sua pele muito branca e olhos claros, de um tom que remetia ao violeta. Contudo, inúmeros estudos baseados em evidências científicas apontam para o fato de que Cleópatra possuía pele e olhos escuros, além de ser de estatura baixa, estar ligeiramente acima do peso e ter cabelos cacheados e nariz adunco. Todos esses atributos foram embranquecidos para ter uma protagonista que se encaixasse nos padrões estéticos de beleza, mesmo que para isso fosse necessário desconsiderar a fidelidade às características físicas comuns à nacionalidade de uma figura histórica de grande importância. Claro que há ainda outro fator que influencia a escolha de Taylor, já que a lógica machista não é capaz de entender como uma mulher que não possui uma beleza aceita como padrão pela sociedade poderia ter conquistado tanto poder e ser considerada sedutora, mas não nos aprofundaremos neste mérito aqui.

Após ver o vídeo, falamos sobre o conhecido caso de *whitewashing* presente no filme *O nascimento de uma nação* (*The birth of a nation*, 1915, direção de D. W. Griffith) onde atores brancos se pintaram de preto para representar os escravos que eram representados de maneira extremamente apalermada e primitiva. Essa falta de representatividade negra culminou no movimento cinematográfico *Blaxploitation*²⁹, que apesar de trazer vários personagens estereotipados, foi uma das primeiras

²⁹ O *Blaxploitation* surgiu como um movimento cinematográfico norte-americano no início da década de 1970. Contava com filmes dirigidos e protagonizados por pessoas negras, almejando dar visibilidade e chamar atenção para a questão da representatividade racial negra. Mais informações em: <https://abraccine.org/2011/11/20/blaxploitation-o-genero-que-obrigou-o-mundo-a-notar-os-negros/>. Acesso: 06/12/17.

ocasiões que apresentava indivíduos e comunidades negras como heróis e como o centro da narrativa.

Comentamos sobre alguns casos em que podíamos perceber a falta de representatividade na mídia de determinados grupos sociais, considerados como minorias. Durante a conversa, foi observado que não é comum ver filmes sobre mulheres que fossem dirigidos por mulheres, já que muitas vezes as histórias femininas são retratadas através de uma percepção machista. Aproveito para atentar aqui para o fato de que em nosso país, dados³⁰ da pesquisadora Paula Alves constataam que mulheres dirigiram apenas 15,37% de todos os lançamentos de 2001 a 2010.

A partir dessa observação, trocamos algumas ideias a respeito do trabalho de algumas cineastas mulheres reconhecidas por trazer a representatividade feminina para as telas. Foram citadas as brasileiras Laís Bodanzky, que além de ser reconhecida pela direção de *Bicho de Sete Cabeças* (2000) dirigiu o documentário *Mulheres Olímpicas* (2013), o qual aborda as dificuldades enfrentadas por brasileiras para conquistar seu lugar no esporte, e Anna Muylaert, responsável por *Que Horas ela Volta?* (2015), que conta a história de uma personagem fascinante, interpretada por Regina Casé. Pontuamos ainda o trabalho da norte americana Ava DuVernay, que é uma cineasta negra que evoca a representatividade da negritude e da mulher em obras com personagens negras fortes, como em *Selma: Uma Luta Pela Igualdade* (*Selma*, 2014) e *Middle of Nowhere* (2012).

Para adentrarmos o tema no campo da videoarte, falamos também a respeito do trabalho da artista multimídia colombiana Liliana Angulo. Ao explorar alguns de seus trabalhos, a turma pontuou que não é comum conhecer artistas que trabalham com a linguagem videográfica e que sejam mulheres negras e de origem latina. O conceito de representatividade é destacado em suas obras, nas quais a artista parte do significado histórico do conceito de negro como uma expressão que designa não só uma cor, mas que se conecta às circunstâncias de exploração e dominação.

Além de falar de seu trabalho de forma geral e de sua série fotográfica *Negro Utópico* (2001), foi enfatizado um de seus trabalhos audiovisuais que trata a questão da representatividade racial e de estereótipos envolvidos nela: a vídeo instalação

³⁰ Pesquisa disponível em: ALVES, P; ALVES, J.E.D; SILVA, D.B.N. Mulheres no cinema brasileiro. *Caderno Espaço Feminino*.Uberlândia, v. 24, n. 2, p. 365-394, jul./dez. 2011.

Negritudé (2007-2009)³¹.

Depois da troca de ideias acerca do tópico da representatividade, foi proposto aos estudantes que produzissem um vídeo experimental no qual explorassem o conceito, para trazer aos colegas alguma questão que achassem relevante e que desejassem compartilhar com a turma. Abaixo encontram-se as análises dos vídeos produzidos em decorrência dessa dinâmica.

Vídeo nº 18:

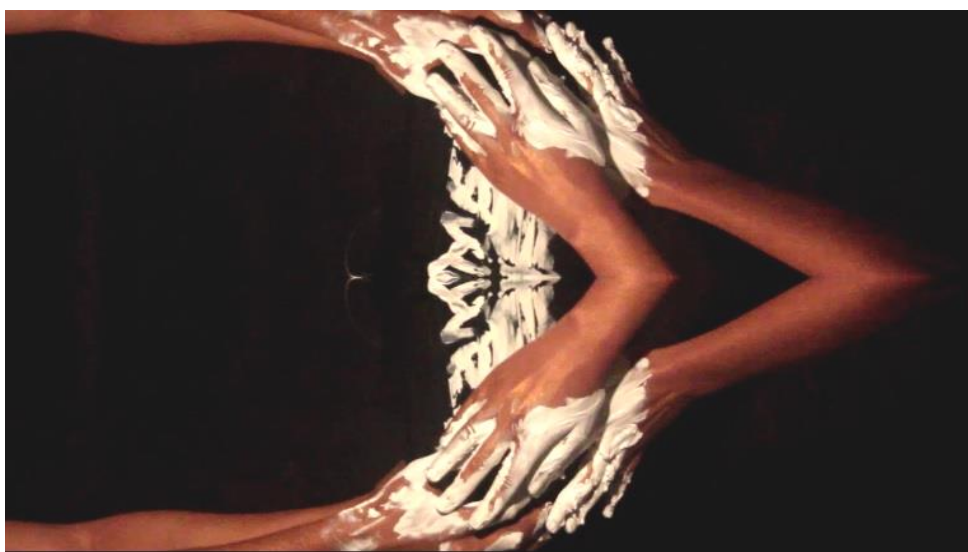


Figura 28 – Fragmento do vídeo nº 18 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O vídeo é apresentado com sua imagem duplicada: na parte superior da tela aparece um reflexo invertido da imagem presente no eixo inferior. Inicialmente, um par de mãos segura algo que parece ser um tipo de balde preto, que se mescla ao cenário que também é preto. As mãos apresentam um tom reluzente que se assimila ao dourado, provocando um contraste notável e muito interessante em relação ao cenário, totalmente tomado por escuridão. Surge outro par de mãos que também é do mesmo tom reluzente, estas por sua vez mergulham no conteúdo do recipiente amparado pelo outro par de mãos e voltam a superfície impregnadas de uma massa branca e espessa. Esse material é levado destas mãos para aquela que seguram o recipiente, e todas elas ficam marcadas por densas manchas brancas.

³¹ Na pasta “Materias utilizados nas oficinas” está disponível uma apresentação (título: Liliana Angulo – Oficina Representatividade) que fala mais sobre as obras e as apresenta através de imagens, já que a obra *Negritudé* não está mais disponível *online*.

É possível perceber a obra como uma metáfora ao movimento de *whitewashing*. É curioso perceber que são mãos negras que sustentam o balde que contém a massa do “embranquecimento” e também as que se besuntam nesse material e tingem a si próprias e as suas semelhantes no vídeo. O que faz pensar que a lógica racista ainda está tão entranhada na conjuntura social que até mesmo algumas pessoas negras podem chegar ao ponto de absorver a ideia de que sua cor racial, por lhe acarretar o sofrimento de opressão, deveria ser modificada se possível tendo em vista que em uma sociedade racista o branco ainda é muitas vezes considerado como superior. Nesse sentido, o vídeo pode apresentar-se também como um grito de resistência, ao chamar atenção para a absurdez do preconceito racial, e provocar a reflexão sobre os elementos que compõem o problema, como a estereotipação existente na representação midiática desse grupo social, por exemplo.

A discente responsável pelo trabalho explicou que desejou explorar de uma maneira conceitual, não só o fenômeno do *whitewashing*, mas a questão da (não) representatividade negra existente na esfera da grande mídia de uma forma geral. Há uma espécie de ironização do embranquecimento através de uma cena provocante em que um par de mãos unge o outro com movimentos lentos e performados, fazendo alusão à um ritual faustoso. Para realçar a pele negra e valorizar a cor, ela tingiu os braços e mãos dos modelos que protagonizam o vídeo, e usou um balde de tinta branca pintado de preto, demonstrando um senso criativo e apurado para conseguir o efeito de destaque para os elementos principais do trabalho (o balde mistura-se ao fundo, que é plano e escuro, o que não polui a imagem e torna possível a nitidez e proeminência das mãos e da massa branca).

Vídeo 19:

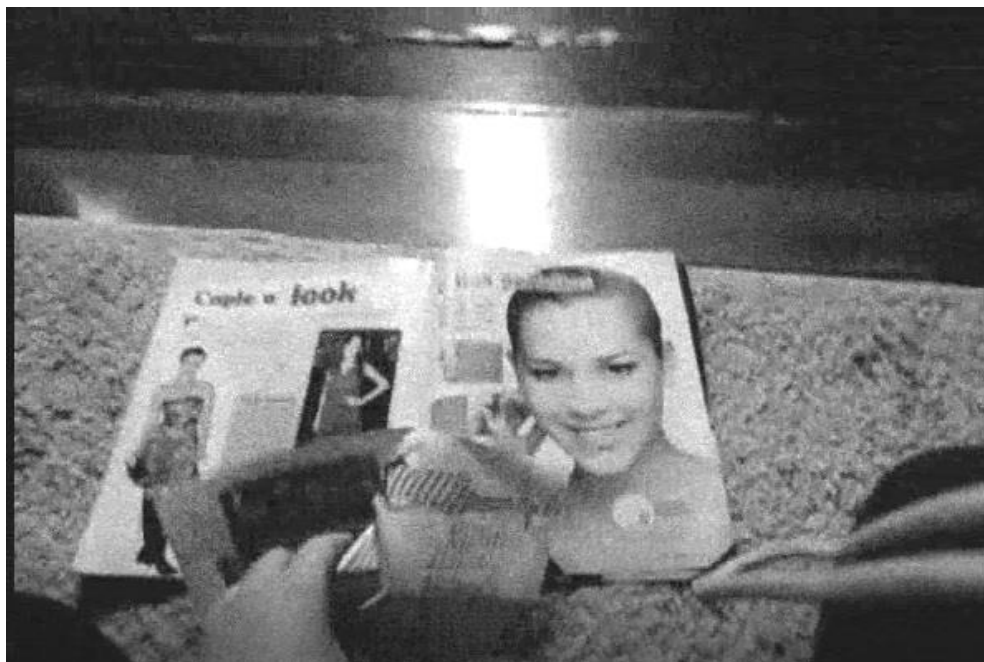


Figura 29 – Fragmento do vídeo nº 19 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Aqui, páginas de revistas de moda são folheadas de modo que deparamo-nos com imagens de inúmeras mulheres, todas elas compartilhando das mesmas características estéticas: elas são magras, altas, brancas, tem cabelo comprido, estão maquiadas e parecem ter rostos impecáveis, além de estarem geralmente com pouca roupa em poses sensuais. Porém, entre as imagens de mulheres nas fotografias, aparecem detalhes de algumas mulheres que estão fora das revistas: mãos seguram a gordura de uma barriga, cabelos bagunçados chacoalham-se freneticamente, um boné (em editoriais, o acessório normalmente é considerado masculino) cobre a cabeça de uma mulher de cabelo curto e olhar soturno.

O áudio é composto por uma música (*What Kind of Man* – 2015 – Florence + the Machine), cantada por uma artista mulher que demonstra descontentamento ao som de uma melodia rebelde. Em determinado momento, aparece a imagem de uma mulher mostrando o dedo do meio logo antes de arrancar e amassar páginas da revista, culminando em uma boca que grita enraivecida.

Através da montagem do conjunto audiovisual, o trabalho expõe uma crítica que tenciona problematizar os padrões estéticos de beleza impostos para as mulheres no seio de uma sociedade que ainda se vê impregnada de preconceitos

como o machismo, gordofobia e racismo, só para citar alguns. Deparamo-nos literalmente com um grito de contestação e manifestações que demonstram atos de revolta contra a manutenção dessa uniformização dos corpos femininos.

Consequentemente, o trabalho provoca reflexão sobre malefícios nutridos por essa padronização unificadora na vida da mulher, como a infelicidade com seus corpos e o ódio à própria imagem, o desenvolvimento de distúrbios alimentares, o consumo de medicamentos perigosos que prometem modificar a aparência, e a sexualização de meninas ainda na infância, por exemplo.

Os alunos comentaram que o vídeo se apresenta de uma maneira muito bem contextualizada, e que é esclarecedor a respeito de um assunto tão pertinente, sobretudo em uma contemporaneidade em que líderes políticos extremamente machistas falam publicamente de mulheres como se fossem objetos sexuais. Foi apontado que, mesmo depois de tantas lutas feministas, a contestação enérgica dos estereótipos femininos ainda precisa ser levada adiante, tendo em vista que vivemos um momento no qual os retrocessos parecem ganhar força dia após dia.

A criadora do vídeo revelou que fazia muito tempo que tinha a vontade de retratar a questão de como a mulher é representada na mídia, e especialmente de como o universo da moda tradicionalmente estipula um padrão de beleza muito restrito, o que gera descontentamento em grande parte das mulheres por não se enxergarem como bonitas quando são gordas ou de estatura baixa, por exemplo. Disse que no momento em que realizou o vídeo gostaria de ter contado com mulheres de aparências ainda mais diversificadas para protagonizar cenas de afronta aos padrões midiáticos colocados para a estética feminina. Como ela não conseguiu fazê-lo nesta ocasião, revelou que pretende fazer outro trabalho sobre essa temática futuramente.

Vídeo nº 20:

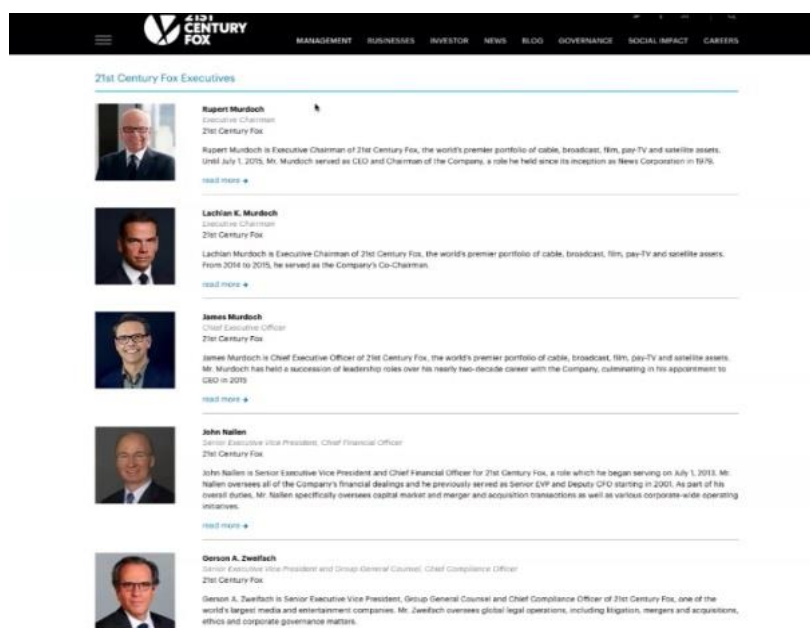


Figura 30 – Fragmento do vídeo nº 20 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Este trabalho foi produzido através do método de captura de tela³² (em vídeo). Assim, somos conduzidos em uma pesquisa no mecanismo *online* de busca *Google*. Os elementos pesquisados são grandes plataformas midiáticas ligadas à informação e ao entretenimento. São elas o *Grupo Globo*, o *Grupo Abril*, o *Grupo RBS*, a *Netflix*, o *Facebook*, a *21st Century Fox*, a *Paramount Pictures*, a *NBC Universal*, a *The Walt Disney Company* e o *The Oscars*.

A pesquisa transita entre as equipes responsáveis pela liderança dessas empresas, os chamados “*management teams*”. Logo percebe-se que as plataformas contam com muito mais homens do que mulheres em posições de poder. Durante o vídeo, podemos ver mais de cento e setenta pessoas, das quais apenas cerca de quarenta e duas são mulheres, ou seja, representam menos de vinte e cinco por cento nos times de gerência dessas companhias. Outro fator que há de ser observado é que quase todas as pessoas que aparecem são brancas, dificilmente podemos ver alguma pessoa negra ou de outra etnia.

Os alunos comentaram que o trabalho expõe um cenário absurdo de

³² O método da captura de tela (também chamado de captura de ecrã ou *screenshot*) consiste na produção de um arquivo digital de imagem que captura e reproduz a atividade que está sendo realizada na tela de um computador em um instante ou intervalo de tempo escolhido. Isso pode ser feito através de inúmeros *softwares*, como o *CamStudio*, por exemplo.

desigualdade entre homens e mulheres nos cargos de gerência dessas instituições. Disseram se sentir desconfortáveis ao ver o vídeo, porque apesar de ele denunciar a problemática da desigualdade profissional entre homens e mulheres, brancos e negros, que já era de seu conhecimento, ao ver isso de maneira tão clara e sóbria na tela, instaurou-se um incômodo e até mesmo revolta. Aqui é relevante citar uma passagem de Agnaldo Farias acerca do incômodo que a arte pode causar e como ele é importante para que possamos reavaliar o mundo no qual vivemos para então reinventar a nós mesmos:

Arte serve para incomodar. Mesmo quando nos enleva, isto é, leva-nos com ela, é porque nos apresenta de um outro modo aquilo que já nos era familiar, demonstrando sua infinitude. Por seu intermédio, revemos, reconhecemos, remontamos e reinventamos o que já existia para nós. Posto que se trata de uma relação, rever, reconhecer, remontar e reinventar algo significa rever, reconhecer, remontar e reinventar a nós mesmos. (2014, p. 62)

Ainda falando sobre o trabalho, foi apontada a incoerência presente nessa dinâmica em empresas como a Netflix, por exemplo, que se utiliza de um discurso que enaltece a diversidade, mas mantém a equipe de trabalho de maior comando composta quase que completamente por homens brancos. É potente ver a forma como a autora do vídeo, que é alguém que trabalha com comunicação, retratou a maneira como ela não se sente representada no ramo.

A realizadora do vídeo contou que, sendo uma pessoa que estuda e pretende trabalhar com cinema e comunicação, desejou retratar como não consegue se sentir representada nas plataformas de maior sucesso do ramo. Lhe inquieta sempre que vai pesquisar nas abas de “quem somos” de alguns sites dessas grandes empresas de entretenimento, o fato de que as pessoas que trabalham nelas são homens brancos em sua maioria esmagadora, sendo muito raro encontrar mulheres, negros, asiáticos ou indianos, por exemplo. O trabalho surgiu como uma tentativa de questionamento dessa desigualdade na indústria do entretenimento e da informação.

Vídeo nº 21:



Figura 31 – Fragmento do vídeo nº 21 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O conjunto audiovisual deste trabalho conta com imagens espelhadas e de cores negativadas que mostram diferentes tipos de bonecas, assemelhando-se à efeitos gerados por um caleidoscópio, enquanto a trilha sonora é uma composição tensa, feita através de pesadas notas descompassadas de violão e piano. Pelo fato de as imagens serem espelhadas, as bonecas surgem e dobram-se em si mesmas em um tipo de ciclo fragmentado. Além das bonecas, aparecem dois bibelôs, um representando uma santa e o outro, uma anja. Ou seja, o vídeo é composto por personagens aparentemente femininas.

A boneca é popularmente difundida como um artefato feminino que, ainda na infância da menina, contribui com a ideia da maternidade como função primordial da mulher. Posteriormente, nas versões juvenis do brinquedo, como é o caso da famosa boneca *Barbie*, evoca a necessidade dos cuidados com a aparência e reforça padrões estéticos de beleza, já que apesar de hoje já existirem algumas versões de *Barbie* negra, todas elas são magras, maquiadas e a maioria possui cabelos lisos e olhos claros.

Através de uma atmosfera um tanto quanto lúgubre, o trabalho arranja seus elementos de modo a conseguir provocar subversões de estereótipos ligados à figura da mulher. Uma amostra disso pode ser vista na exploração da imagem da santa e do anjo, em uma relação com a supervalorização da pureza e da inocência

da mulher, bem como com dogmas religiosos que castram a sua liberdade sexual (em tempos de exaltação de manchetes como “Bela, recatada e do lar” esse debate se faz extremamente importante). As bonecas ainda podem evocar questionamentos sobre a imposição de inúmeros padrões estéticos femininos e a sexualização precoce das meninas (ao focar nos frágeis corpos desnudos das bonecas).

Os discentes ponderaram que devido ao aspecto denso e obscuro do vídeo conferido pela trilha sonora e pelo movimento incomum das bonecas que entravam em si mesmas e os tons escuros das cores negativadas, o trabalho apresenta-se ao espectador como um potente disparador de problematizações em torno dos rótulos de feminilidades.

A autora do vídeo esclareceu que o processo criativo que alimentou o trabalho baseou-se em seu desejo de problematizar os clichês machistas ligados ao meio feminino na esfera da mídia, os padrões hegemônicos de beleza e algo que ela chama de “emprincesamento” da mulher. Ao questionar esses padrões hegemônicos, tentou chamar atenção o racismo, tendo em vista que não apenas a pele da mulher, mas a pele branca das pessoas em geral ainda é normatizada como mais bonita do que a negra. Por essa razão houve a negatificação nas cores, a fim de intensificar o contraste e conferir um aspecto temeroso ao vídeo, afinal as violências raciais e machistas são assustadoras.

Vídeo nº 22:



Figura 32 – Fragmento do vídeo nº 22 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Acompanhamos o percurso de um indivíduo ao ver seus pés locomovendo-se a lentos passos. Depois de fechar um portão atrás de si, o personagem caminha sobre um chão de concreto e sobe alguns lances de escada. Ocasionalmente, ao chão cinzento mesclam-se imagens desses mesmos pés andando sobre uma relva levemente esverdeada. Da mesma forma, misturado ao som duro dos passos no chão concretado, é possível ouvir o barulho “crocante” das pisadas no gramado.

Os pés prostram-se na frente da porta aberta de uma sala de aula. Há um momento de contemplação dos elementos que compõem essa sala: paredes, carteiras, cadeiras, ventiladores, cartazes. Logo podemos ver a mão da personagem, que acende a luz e entra na sala, dirigindo-se até uma mesa posicionada de frente para as carteiras. A posição normalmente é ocupada por professores no contexto de uma sala de aula. Ao sentar-se na cadeira que acompanha aquela mesa, a personagem respira pesadamente e contempla as fileiras de carteiras a sua frente, assépticas e organizadas de maneira linear. Percebe-se um clique, como se fosse um piscar de olhos que nos introduz a uma paisagem límpida com um belo céu azulado emoldurando a vegetação, as pedras e um rio exuberante. Ali sozinha encontra-se uma cadeira que parece fitar o horizonte. Assim se vão intercalando os cliques que transitam entre a sala de aula tradicional e diferentes planos da paisagem ao ar livre.

O contraste entre os dois cenários é notável, já que o primeiro mostra um espaço fechado, cercado por portões e paredes, construído pelo homem, no qual predominam cores neutras, enquanto no segundo ambiente vislumbra-se a natureza a céu aberto, marcado por tons vivos e certa energia calorosa. O contraste se faz perceber não só nos elementos visuais, mas também na forma como a protagonista reage a cada um dos espaços. O ambiente adentrado por meio de um portão parece lhe causar um tipo de cansaço frustrante, enquanto o outro surge como um ponto de escape, despertando placidez. A transição entre as cenas é construída de maneira inteligente, aos poucos nos dá uma ideia da contraposição deles ao fundir gradualmente o chão de concreto ao solo coberto pela relva (tanto na faixa visual quanto na sonora) para só então trilhar rotas entre os distintos ambientes.

Os participantes da oficina disseram que o trabalho expressa sua mensagem central de uma maneira muito clara, fala por si só e vai contando inúmeras histórias pouco a pouco através de imagens estimulantes. Destacaram a sua potência em

gerar identificação de tal modo a instigar quem está assistindo a contar a sua história com o ambiente e as metodologias educacionais.

A aluna que realizou o trabalho relatou que, ao pensar na temática da representatividade, decidiu retratar sua frustração ao não sentir-se representada na sala de aula tradicional enquanto arte-educadora, pois o ambiente lhe parece bastante rígido, com seus portões, muros, paredes e fileiras organizadas sempre da mesma forma, em um local asséptico que não permite muitas interferências dos indivíduos que ali convivem diariamente. Essa sala de aula tradicional lhe provoca um sentimento de impotência no sentido do ensino-aprendizagem. O efeito de abrir e fechar de olhos e o da respiração pesada foram utilizados para tentar mostrar que se sente sufocada ali. Por isso, está constantemente tentando repensar o espaço educativo, por acreditar na importância da expansão da sala de aula para outros ambientes. Ela disse que gostaria de poder levar os alunos para realizar aulas ao ar livre, por exemplo, em espaços variados, como nas proximidades do rio mostrado nas imagens, que é um lugar que lhe faz muito bem pois a ajuda a espairecer e se imaginar ali com os estudantes conversando sobre arte, vida e trocando conhecimento. Ao final se apresenta uma palavra como o título do trabalho: “Passarinhando”, que faz uma alusão ao vôo que o alargamento dos horizontes dos processos de ensino-aprendizagem representa para a autora.

Vídeo nº 23:

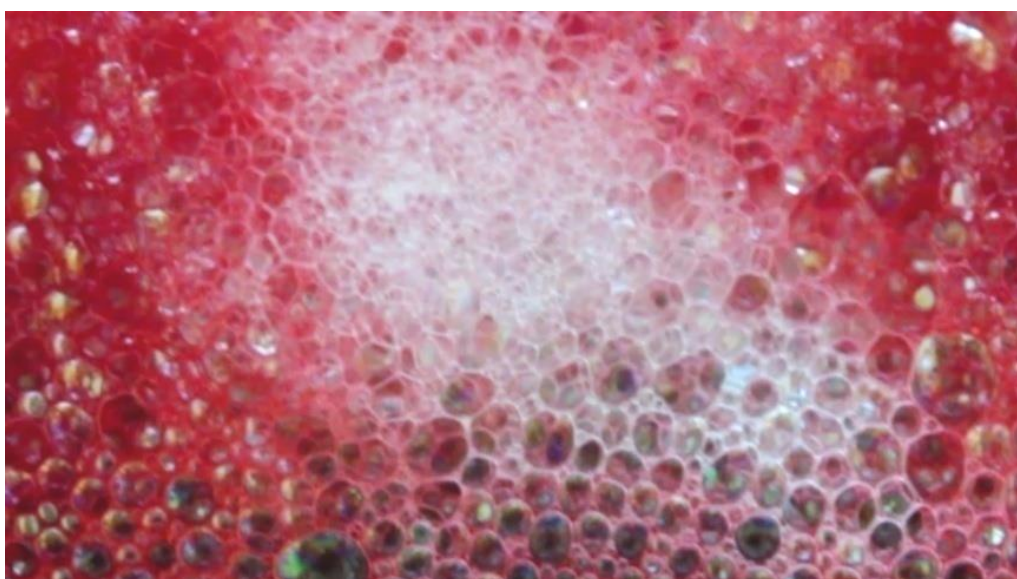


Figura 33 – Fragmento do vídeo nº 23 – Jéssica Thaís Demarchi – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Este vídeo, intitulado como *Veludo Vermelho*, é outra produção que realizei dentro do contexto de uma das oficinas realizadas com os alunos. Ressalto que observar os alunos trabalhando e escutar seus diálogos teve forte influência sobre essa obra, evidenciando uma retroalimentação entre o trabalho deles e o meu. Por meio de uma textura branca e brilhante vista já no começo do trabalho, há a tentativa de instaurar uma atmosfera de candura e assepsia que logo será desestabilizada, ao ser manchada por brutas e densas gotas vermelhas.

O trabalho foi exibido em duas exposições: primeiramente na “Exposição Cruzamentos e Fluxos em Arte Contemporânea [práxis artística da pesquisa em arte - Pelotas. Santa Maria]” realizada na cidade de Pelotas no período de 23 de agosto à 23 de setembro de 2017, e posteriormente na “Fresta - Mostra de Audiovisual 2017” realizada na cidade de Rio Grande em novembro de 2017.

Este trabalho nasce de uma experimentação que busca movimentar algumas ideias componentes do imaginário sobre a figura da mulher, principalmente daquelas veiculadas na grande mídia através da publicidade, cinema e programas televisivos, visando provocar uma reflexão a cerca da representação da mulher em tal meio. Nesse sentido, conceitos como pureza, inocência, limpeza e brandura são muitas vezes atrelados à essência feminina. Através dessas noções, jovens meninas podem passar a adquirir dificuldades para aceitarem-se a si mesmas em relação às mudanças que ocorrem em seus corpos, de forma que alimentam pudores concernentes à sua natureza (e também os outros podem passar a nutrir tais pudores em relação à mulher).

A menstruação, mesmo sendo um processo natural do desenvolvimento das mulheres, pode ser envolvido em uma aura de pecado, imoralidade, perda da inocência e indicativo de má higiene, de forma que algumas garotas aprendem que devem esconder esse processo que acontece em seus corpos e até mesmo a envergonharem-se dele. Além desses padrões midiáticos associados à imagem da mulher e atrelados ao machismo, alguns dogmas religiosos também contribuem para a construção desse pudor.

Na faixa sonora de *Veludo Vermelho*, uma nota de piano em *dó* manipulada em pós-produção busca remeter às badaladas de sinos de igreja, enquanto a espuma branca e cristalina é gradualmente cravejada pelo vermelho. O tingimento

rubro se desenrola como uma alegoria a problemática representação desse processo como a passagem da infância para a vida adulta e a consequente sexualização das meninas ainda na infância a fim de chamar atenção para o retrato da mulher como artefato sexual.

- *Oficina das memórias*

– Em algum momento as memórias que vocês carregam de seus passados já afetou o trabalho de vocês como artistas? A resposta foi positiva, de maneira unânime. Foi com esse questionamento que iniciamos uma troca de ideias sobre a importância das memórias e da história dos artistas em suas obras. Dessa forma, houvera relatos de ocasiões em que as memórias dos alunos reverberaram em maior ou menor grau em seus trabalhos, e sobre alguns artistas em que podíamos identificar esse reflexo. Nisso, pudemos perceber como, ao conhecer as vivências passadas de alguns artistas, é possível conhecer a sua obra de uma maneira mais profunda e que consequentemente, olhar para as nossas memórias é capaz de auxiliar-nos em um processo de autoconhecimento sobre o próprio fazer artístico.

Para dar continuidade ao debate, assistimos a algumas videoartes que evocam alguns signos que giram em torno das memórias e das experiências passadas. As obras escolhidas foram as videoartes *Translado* (2008) da autoria de Sara Ramo e *The Encounter* (2012) realizado por Bill Viola, além da vídeo instalação *Memória-Cristaleira* (2001) de Eder Santos.

Os alunos ainda não conheciam nenhuma das três obras e alguns ficaram intrigados ao perceber que elas não necessariamente falavam de uma lembrança específica, mas referiam-se através de diferentes técnicas aos universos que criamos para armazenar e explorar nossas memórias e como nos relacionamos com experiências passadas, ou seja, com a nossa história.

Nesse sentido, os vídeos serviram como disparadores para um diálogo que ajudou os estudantes a compreenderem que o intuito da oficina era trabalhar a esfera das memórias através de uma dinâmica flexível e aberta às diversas abordagens que eles pudessem achar interessante, a fim de melhor entender seus próprios estilos de criar arte. Os alunos foram provocados a produzir então vídeos experimentais nos quais fossem evocadas de alguma forma a sua relação com as

próprias memórias.

Vídeo nº 24:



Figura 34 – Fragmento do vídeo nº 24 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O trabalho se aventura em um percurso sobre cicatrizes nos corpos de algumas pessoas. Através de poéticos planos detalhe, apresentam-se diferentes marcas estampadas no tecido epitelial dos participantes do vídeo. A viagem por esses sinais é acompanhada por relatos sonoros de seus “portadores”, que conta brevemente e de modo descontraído sobre as experiências que lhes ocasionaram as tais marcas permanentes.

É curioso perceber a maneira como as cicatrizes ativam a rememoração de determinadas memórias, causando reações como riso ou aflição, e como tais acontecimentos parecem estar eternizados ou simbolizados por estas marcas tão particulares, únicas e orgânicas. Elas também podem representar situações que afetaram o comportamento e o cotidiano dos personagens, como no caso do menino que relata que sua cicatriz é proveniente de uma queda que sofreu na sua infância enquanto andava de skate que, depois do incidente, nunca mais brincou com skate novamente.

O vídeo gerou identificação nos participantes da oficina, já que depois de tê-lo assistido, conversamos sobre as nossas cicatrizes e sobre como elas se apresentam em nossos corpos como desenhos que registram experiências passadas, geralmente derivadas de acidentes. Foi observado que elas podem também ser

capazes de nos ensinar a evitar novos incidentes ou até mesmo a reativar certos traumas ou lembranças que aprendemos a valorizar, sobretudo aquelas que decorrem de peraltices da infância.

A autora do trabalho disse que seu objetivo central foi criar um trabalho que conseguisse coletar e transmitir algumas memórias que enxergam suas cicatrizes como evidências ou rastros de sua história. Primeiramente, ela havia pensado em utilizar apenas as imagens sem o áudio, mas ao escutar os relatos que surgiram de forma espontânea, se interessou pela combinação entre o visual e o sonoro, pois achou que o trabalho se tornou ainda mais potente no sentido de contar as memórias que vivem guardadas nas dobras das cicatrizes, como se estas fossem receptáculos.

Vídeo nº 25:



Figura 35 – Fragmento do vídeo nº 25 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Uns de cada vez, aparecem na tela preta três quadros que reproduzem uma mesma situação, a partir de momentos e ângulos distintos. O ambiente parece ser uma praça e os personagens são três. Um menino está em um balanço enquanto uma mulher o embala, e ao lado, um homem sentado em uma mureta.

Os três quadros do vídeo estão dispostos de tal forma a simular o efeito *multicam*, e concebem uma espécie de cronologia anacrônica da situação retratada. Em cada um dos quadros a velocidade transcorre em ritmos distintos, bem como o momento e a perspectiva da qual a imagem foi captada. Assim, a noção de tempo é

ludibriada, já que o trabalho brinca com a mente e nos coloca alguns enigmas que atizam a curiosidade. É instigante tentar desvendar qual daqueles quadros seria o primeiro em uma linha do tempo fiel a sua cronologia original.

A cena também é capaz de atizar a nossa memória por ser uma situação um tanto quanto comum na infância de muitas pessoas, portanto ela pode funcionar como um gatilho de nostalgia. Isso se confirmou nos comentários da turma sobre o trabalho, já que vários alunos contaram que também adoravam ser embalados nos balanços das praças. Chamaram atenção para o fato de que ao contrário de algum tempo atrás, não é tão comum ver hoje em dia famílias brincando com as crianças nas praças e que parece que os jogos virtuais substituíram o gosto pelas brincadeiras coletivas que envolvem o afeto e contato físico.

O responsável pelo vídeo relatou que seu intuito foi trazer lembranças da própria infância. Disse que estava desenhando os brinquedos e elementos da praça enquanto eu a observava, e que esse exercício lhe fez rememorar os momentos em que era criança e frequentava as pracinhas com amigos e familiares, o que causou uma saudade boa. O efeito *multicam*³³ foi utilizado a fim de desestabilizar a linearidade temporal dos movimentos do balanço, dando aspecto de acontecimentos simultâneos em que passado e presente se mesclam.

Vídeo nº 26:



Figura 36 – Fragmento do vídeo nº 26 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

³³ O efeito *multicam* refere-se à combinação de mais de um quadro de imagem na mesma tela, dando a impressão de um conjunto formado por imagens captadas por múltiplas câmeras.

O aspecto visual deste vídeo se apresenta em tons pastéis e imagens esmaecidas cravejadas por alguns reflexos cintilantes. Passeamos pela superfície de algo que se assemelha a um tapete felpudo cor de lavanda no qual estão dispostos alguns discos e CDs de clássicas bandas de *rock n' roll*, como Elvis Presley, Pink Floyd e Queen. A imagem se apresenta duplicada horizontalmente na tela.

A trilha sonora é composta pela canção *Cryin'* (1989) da banda *Aerosmith*. O áudio parece estar saindo de uma vitrola, o que ajuda a instaurar um ar *vintage* no trabalho e pode fazer aflorar um saudosismo para aqueles que gostam dos artistas que o figuram, especialmente quando se ouve uma frase da música que diz: “*houve um tempo em que...*”.

Logo que acabamos de assistir o vídeo em aula, alguns alunos já comentaram sobre alguns artistas que apareciam nas capas de disco, disseram que fazia tempo que não os escutavam mais tocando em algum lugar e que ao ver os discos e ouvir a música, sentiram saudade do tempo em que alguns desses músicos eram mais populares.

Logo, a autora do vídeo revelou que uma das lembranças mais avivadas em sua memória e que é sua preferida é a de estar escutando música com seus pais, que apreciam muito o gênero musical *rock n' roll*. Os artistas escolhidos para aparecer no vídeo eram os que ela mais escutava com a família quando criança e continuam sendo seus preferidos. Contou que, até hoje, quando alguém da família descobre algum artista musical novo que lhe parece interessante, chama os outros para ouvir junto. Alguns colegas se surpreenderam com o hábito, e disseram que acharam a ideia incrível por ser um ato muito inspirador ao demonstrar afeto e passar um tempo com amigos e familiares.

Vídeo 27:



Figura 37 – Fragmento do vídeo nº 27 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

No vídeo podemos ver uma tríade translúcida de camadas imagéticas sobrepostas. Ao passo em que a paisagem da faixa inferior está espelhada e invertida na porção superior da tela, o pano de fundo do conjunto exhibe uma janela de vidro gotejada pela chuva. Através dela são vistas algumas aves negras voando e é possível ouvir também o barulho ressonante que elas emitem.

A paisagem nos apresenta a um espaço aparentemente residencial. Com alguns prédios e casas bastante coloridas, os tons de verde e laranja se destacam. Contudo, é perceptível que as cores foram empalidecidas através de pós-produção. Essas imagens desbotadas, fundidas à transparência levemente acinzentada da janela gotejada, remete um pouco aos *flashbacks* utilizados no cinema, quando são exploradas memórias por meio de imagens cobertas por uma película enevoada que as torna mais lívidas.

A primeira imagem que pude captar foi a de um grande olho, penetrado por lembranças que vão sendo exploradas lentamente ao som das aves. As gotículas translúcidas me remetem à fluidez de nossa experiência no mundo e de como as memórias de cada indivíduo nos contam diferentes histórias e influem no nosso modo de coabitar os espaços e de apreendê-lo.

Uma observação rompeu o silêncio logo que acabamos de assistir o trabalho por conta da observação de uma aluna: ela teve a impressão de que a única

imagem em movimento era a dos pássaros e das gotas escorrendo pela janela, de modo que a imagem da paisagem aparentava ser uma fotografia. Outros participantes da oficina disseram que o vídeo parecia não ter sido gravado no Brasil, pois as construções eram bem diferentes e que gostariam de assistir o trabalho em 3D, para reforçar ainda mais a sua potência sensorial.

A aluna que produziu o vídeo comentou que as imagens foram captadas da janela do prédio onde estava hospedada no Chile, e que de fato as construções e as ruas não eram parecidas com as do Brasil. Seu intuito foi remexer nesses arquivos e reeditá-los a fim de criar um trabalho que pudesse evocar uma passagem importante de sua vida. A opacidade conferida ao trabalho surgiu em função de sua vontade de abrandar as cores da paisagem da cidade (por serem muito vivas e policromáticas) para justamente conferir ao trabalho um ar de nostalgia, de passado. Ao contrário do que a colega havia pensado, a imagem da paisagem é um vídeo que teve sua velocidade desacelerada, por isso os seus movimentos são lentos.

Vídeo 28:

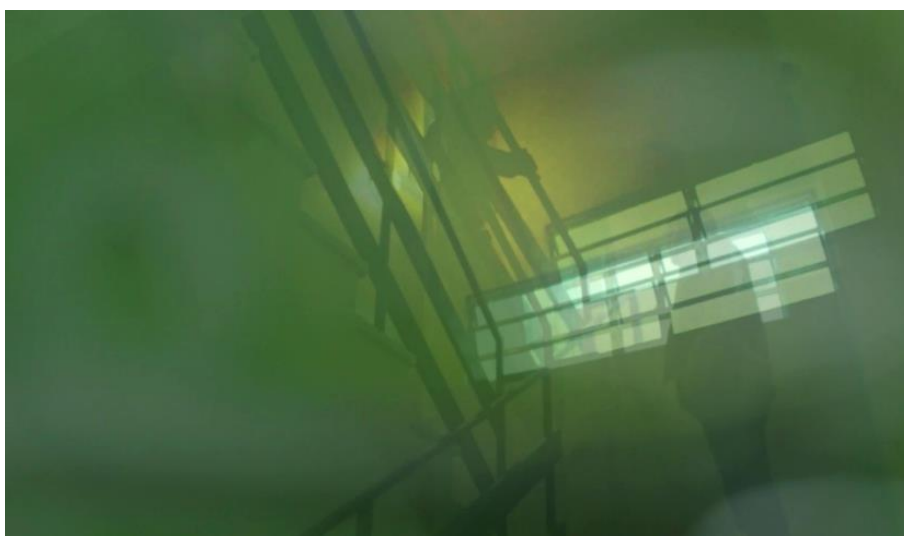


Figura 38 – Fragmento do vídeo nº 28 – Jéssica Thaís Demarchi – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O vídeo que produzi no contexto da oficina acompanha um indivíduo que percorre seu caminho passando e sobrepondo-se a si mesmo em diversos momentos. O cenário esverdeado e translúcido mostra uma escadaria e uma pequena janela por onde entra alguma luz. O personagem aparece parado, correndo e andando em diferentes pontos das escadas e a iluminação oscila bastante em

lugares dispersos ocasionalmente.

Este trabalho surge do desejo de explorar a ansiedade, algo que é muito marcante em mim e reflete na forma como me relaciono com minhas lembranças. Por ser extremamente ansiosa, tenho o hábito de estar constantemente planejando detalhadamente os acontecimentos do meu cotidiano, o que me deixa apreensiva e estressada com qualquer mínimo detalhe que não flui de acordo com a expectativa. Como consequência disso, pensar nas minhas memórias me causa muitas vezes um sentimento de arrependimento, visto que fico me ressentindo exaustivamente ruminando sobre algo que deixei de fazer ou que deveria ter feito.

Assim, me imagino passando por mim mesma tomando decisões diferentes em diversos momentos e realizando ações que poderiam mudar o curso de minha vida e dos que vivem ao meu redor. A ansiedade me impede, muitas vezes, de viver e aproveitar o presente, por estar sempre remastigando o passado.

O tempo e a luz são elementos que transpassam o vídeo, por serem fatores que também influenciam nesse processo. O tempo, por ser frequentemente uma preocupação exagerada nas vivências de pessoas muito ansiosas. Já a luz é uma alegoria às constantes mudanças de humor e ao comportamento que o problema causa.

Dessa forma, o trabalho surge como um reflexo de como percebo a ansiedade nas minhas experiências cotidianas, a fim de um confronto com ela como possibilidade de entender melhor por quais motivos isso é tão recorrente na minha rotina, e de criar alternativas para tentar minimizá-la.

Alguns participantes da oficina apontaram que a cor do vídeo é melancólica, e causa sensação de enclausuramento, agonia e alucinação, em função de algumas transições pulsantes. Foi dito que o personagem parece estar consciente de estar sendo rastreado por alguém, e que as imagens parecem justamente provir de uma câmera o foco de vigilância.

- *Oficina da ressignificação de materiais*

Esta foi a última oficina do programa a ser realizada com a turma. E antes de iniciar o diálogo e a dinâmica planejados para esta ação, ao perceber que os alunos demonstravam-se exaustos, tivemos uma conversa sobre como eles estavam

sentindo-se naquele final de semestre. Na página seguinte, a figura 39 mostra uma página do *Retalhos Experimentais*, no qual consta uma anotação sobre esse diálogo, realizada logo depois do encerramento da oficina.

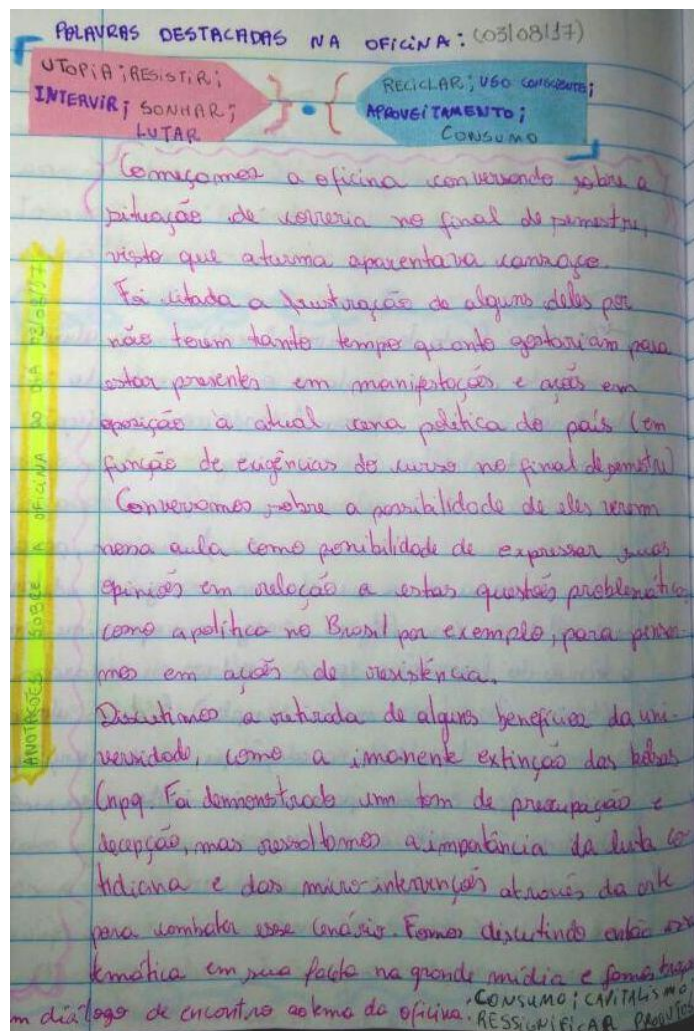


Figura 39 – Fragmento nº 6 do *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Como pode ser visto nas anotações expostas na imagem acima, os alunos estavam preocupados com os prazos da faculdade, com a falta de tempo para participar de modo mais ativo das manifestações que estavam ocorrendo e claramente, com a situação política instaurada no país. Foi ressaltado que as ações desenvolvidas na oficina eram um espaço no qual os alunos podiam sentir-se livres para se expressar e criar mecanismos de embate e micro-intervenções de resistência que denunciem e que busquem lutar contra essas problemáticas através da prática artística videográfica.

Na nossa conversa sobre a cena política atual do país, falamos sobre alguns

fatores norteadores da nossa sociedade capitalista que contribuem para a inferiorização das minorias. Gradativamente, começamos a dialogar a respeito do consumo desenfreado que alimenta as grandes indústrias em geral, de como os dispositivos eletrônicos são cada vez mais obsoletos, de forma que acabamos comprando inúmeros aparelhos em um curto período de tempo, e sobre como essa dinâmica é estimulada pela grande mídia audiovisual.

Assim, expliquei que, pensando na temática do lucro e do consumo no meio capitalista e também na exacerbada geração de lixo em função do consumo e descarte frenético de produtos, resolvi explorar com eles a questão da reciclagem. Perguntei para os alunos se eles tinham o hábito de reutilizar alguns objetos e ressignificar a sua utilização. Alguns responderam positivamente e falaram sobre algumas alternativas de reutilização de papéis e plásticos usados para criar obras de arte ou até mesmo utensílios de cozinha e decoração.

Revelei então que iríamos todos juntos ressignificar um produto que é utilizado em grande quantidade no cotidiano da maioria das pessoas e que, se for descartado da maneira incorreta, é muito prejudicial ao meio ambiente. Retirei da mochila uma garrafa plástica com óleo de cozinha usado. Uma aluna logo perguntou se iríamos fazer sabão e disse que ela já havia feito sabão caseiro com óleo uma vez. Eu disse que dessa vez a receita seria outra, mas que mesmo assim eu os ensinaria uma forma de fazer sabão.

Relatei para a turma que participei de um evento na cidade de Florianópolis, em 2016, chamado *XI Ciclo de Investigações em Artes Visuais*, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. Enquanto eu estava no evento, tive a oportunidade participar de uma oficina chamada *Desengordurar*, na qual as ministrantes ensinavam a reutilizar o óleo de cozinha queimado para fazer alguns tipos de sabão que serviriam para lavar a louça, roupas e para a limpeza de objetos em geral. Nessa oficina, fabricamos três tipos diferentes de sabão e eu compartilhei com os alunos da oficina a receita do sabão que mais gostei por ser o único que ficava com um aroma agradável: o sabão de limão³⁴. Optei por não fazer o sabão, pois trabalhar com a soda cáustica é um processo delicado e que pode causar irritação alérgica e reações adversas em algumas pessoas. Mesmo assim, entreguei uma cópia da receita do sabão para

³⁴ Receita disponível em: <http://misturageral.com.br/sabao-caseiro-de-limao/>. Acesso: 17/12/17.

cada um dos alunos como uma dica de possível reaproveitamento do material e falei sobre os passos de sua fabricação.

Mostrei para a turma um pequeno recipiente que continha pedaços coloridos de velas de cera antigas que já não eram mais úteis pois o pavio havia chegado ao final e expliquei que iríamos produzir novas velas. Expliquei que o óleo de cozinha que eu havia trazido já havia sido filtrado com a ajuda de um guardanapo, e que para fazer a receita, deveríamos derramar o óleo em um pequeno copo até atingir a metade dele e acrescentar alguns pedaços de vela, até que o copo estivesse quase cheio.

Sobre uma mesa, foram dispostos os materiais a serem utilizados para a confecção da vela: o óleo, os pedaços de vela, cordões que serviriam de pavio e alguns tubos de pó de *glitter* para a decoração. Nesse momento, os alunos foram instruídos para que aproveitassem a experiência de reaproveitamento como alimento para a produção de um vídeo experimental. Alguns alunos já começaram a mexer nos materiais e fazer algumas imagens. Coloquei na mesa também algumas velas que eu havia produzido com óleo e as acendi.

O professor Cláudio sugeriu que fossem feitos alguns experimentos gotejando o material que escorria das velas em um recipiente com água, e relatou que já havia realizado algumas mandalas usando essa tática. A sugestão foi muito produtiva, já que os participantes da oficina realizaram diversos experimentos pingando as velas dentro da água e formando pequenas esculturas, o que possibilitou um momento de descontração e aproximação entre a turma.

Fomos todos juntos até a cozinha do Centro de Artes e, depois de fazer a mistura, colocamos o copo no micro-ondas durante cinco minutos. Enquanto os pedaços de vela derretiam, conversamos sobre formas de colorir ou perfumar a vela. Contei que eu havia feito teste com corante alimentício, contudo, que a tática não funcionara, porque as gotas do corante aglutinavam-se dentro do copo, ao invés de se espalhar. Surgiram algumas sugestões de utilização de corante de calçada e pós coloridos como açafrão e maquiagem para modificar a tonalidade da vela, bem como a utilização de óleos essenciais para perfumá-la.

Assim que os pedaços de vela se haviam fundido ao óleo, despegamos a metade da mistura em um pequeno copo de vidro e o restante dentro de um daqueles canudos de papelão que sobra quando o papel higiênico termina, com uma

de suas extremidades tampadas por um pedaço de plástico. Decoramos as velas com *glitter* e afundamos um cordão de cisal embebido em óleo no centro de cada uma delas, deixando apenas uma ponta para fora, já que este seria o pavio. As duas foram colocadas na geladeira e esperamos até que ficassem rígidas. Durante todo o processo de fabricação das velas, algumas imagens iam sendo captadas pelos alunos. Logo que endureceram, pegamos as velas e voltamos para a sala de aula. Acendemos as velas recém feitas para que iluminassem o restante da oficina, como pode ser visto na Figura 40.



Figura 40 – Registro da oficina de ressignificação de materiais– 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Enquanto alguns alunos editavam os vídeos que haviam acabado de realizar sobre a experiência da produção das velas, outros estavam preocupados com o prazo da entrega do vídeo para a tarefa final da disciplina, e perguntaram se poderiam editá-los, para não correr o risco de ficar sem conseguir concluir. Como a maioria dos participantes não tinha acesso ao editor de vídeo em casa e precisavam de ajuda para utilizá-lo, não vi problema nenhum e os deixei livres para que trabalhassem naquilo que preferissem. Dessa forma, apenas duas alunas conseguiram finalizar e entregar seus vídeos sobre a oficina da ressignificação de materiais.

Mesmo não tendo em mãos o trabalho de todos os alunos sobre a dinâmica deste encontro, tenho certeza de que esta foi uma das ocasiões em que mais pudemos nos aproximar ao compartilhar nossas frustrações, de modo que juntos conversamos sobre possíveis micro-intervenções de luta contra essas situações. A

partilha de alternativas de ressignificação de materiais foi descontraída e nos fez pensar em novas formas de praticar um consumo mais consciente e crítico, em uma tentativa de minimizar os danos causados ao meio ambiente devido ao grande volume de lixo e de combater, mesmo que em escala micro, as engrenagens das grandes corporações que visam apenas a geração do próprio lucro.

Junto aos dois vídeos que foram entregues pelas alunas está um vídeo de minha autoria sobre a dinâmica da reutilização do óleo de cozinha usado para a confecção de velas. Como os três vídeos exploram a experiência de maneira um pouco semelhante, apresentando imagens captadas durante a produção das velas, abaixo segue uma breve análise que se refere aos três trabalhos.

Vídeos 29, 30 e 31:



Figura 41 – Fragmentos do vídeo nº 29,30 e 31 (da esquerda para a direita) – Jéssica Thaís Demarchi; Participantes da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Na figura 41, estão apresentados respectivamente, da esquerda para a direita, o vídeo de minha autoria e as produções de duas participantes da oficina. Os vídeos focam em diferentes etapas da produção das velas em momentos distintos. O primeiro busca a construção de uma imagem fantasmagórica da chama da vela e da fumaça, o segundo foca na viscosidade dos líquidos utilizados para a sua produção, enquanto o último apresenta transparências sobrepostas que engendram camadas e texturas com os materiais sólidos e coloridos que foram utilizados na confecção das velas.

O elemento que perpassa os quatro trabalhos, além dos ingredientes utilizados para a confecção das velas artesanais, é a chama do fogo acendido nelas. No segundo vídeo (30) é possível ver um plano detalhe no qual uma mão encosta uma vela apagada em uma que já estava queimando, de modo que a primeira é

também acesa. O gesto me faz pensar na resistência em relação ao consumo desenfreado na sociedade capitalista e aos mecanismos de padronização das subjetividades abordados ao longo desta pesquisa. A vela artesanal é acesa e emite uma chama luminosa que parece simbolizar as lutas contra esses mecanismos lançando uma luz sobre possíveis alternativas para combatê-los. O compartilhamento do fogo faz pensar na importância das relações e da solidariedade nessas lutas, afinal os possíveis caminhos apontados neste trabalho de combate à laminagem subjetiva se baseiam no trabalho cooperativo, no pensar e colocar-se no lugar do outro. Aqui, o ditado “juntos somos mais fortes” não é simplesmente um clichê, mas uma necessidade.

Essa ideia conecta-se ao primeiro vídeo (29), de minha autoria. Inicialmente somos defrontados com uma imagem fria de uma textura azulada estilhaçada. Esse fragmento foi realizado através da captação visual de um copo sujo com a cera de vela feita com óleo, que foi molhado de forma que a mistura solidificou-se e trincou. A imagem fria e um tanto melancólica vai esvaindo-se e gradativamente dá lugar ao reflexo cintilante da chama de uma vela, que por sua vez não pode ser vista, mas o fogo que queima nela aparece vigoroso e fulgurante. Essa transição foi pensada tendo em vista a resiliência que devemos ter frente às manifestações de preconceito e exclusão das minorias, de modo a não deixar que a nossa chama que clama por um mundo mais justo e solidário não se apague.

O terceiro vídeo (31) apresenta várias imagens dos materiais utilizados na confecção da vela sobrepostas à chama da vela que tripida e continua acesa o tempo todo, remetendo novamente à resiliência e resistência. O fogo ilumina o processo de ressignificação dos materiais que se transformam em algo novo, descobrindo uma nova função para objetos que seriam descartados, produzindo ainda mais lixo no mundo e gerando a necessidade de comprar novos produtos. A chama da vela é um laço entre os três trabalhos, que a partir de diferentes visualidades, evidenciam uma micro intervenção que se coloca na contramão dos impulsos consumistas nutridos pela indústria cultural.

- **Vídeos Finais**

Como já mencionado no início deste subcapítulo, quando começamos a realizar o programa de oficinas, foi proposto que os alunos entregassem um vídeo que seria exibido na mostra de encerramento da disciplina. A primeira edição da mostra ocorreu em 2016, e marcou o encerramento da turma anterior da disciplina de *Ateliê das Artes do Vídeo*.

A mostra aconteceu no dia 17 de agosto de 2017 no Auditório 2 do Centro de Artes da UFPel, e foi divulgada através das redes sociais e de cartazes (Figura X) espalhados pelo Centro de Artes. O público presente era diverso, haviam pessoas de todas as idades, familiares e amigos dos alunos das oficinas. Na ocasião, o professor Cláudio falou sobre a disciplina e em seguida os vídeos foram sendo exibidos. Ao final de cada vídeo, as luzes eram acendidas para que o autor do trabalho pudesse falar sobre ele, e caso alguém do público tivesse desejo de realizar algum questionamento, havia a oportunidade. Alguns alunos ficaram mais retraídos, enquanto outros falaram bastante sobre seus processos de criação e responderam as eventuais perguntas realizadas por alguém da plateia.



Figura 42 – Cartaz da mostra – Renan Lunardello – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Além de viabilizar a exibição dos vídeos fora do espaço da sala de aula, um dos objetivos da mostra foi oportunizar aos alunos uma conversa sobre as inquietações que permearam seus processos de criação e que tipos de subjetividades eles sentiram aflorar neste percurso de produção audiovisual. Essa ação demonstrou-se capaz de estimular os discentes no compartilhamento de suas experiências em relação à expressar seus posicionamentos críticos frente à questões sociais através da linguagem do vídeo, instigando-os a continuar essa produção.

Além dos trabalhos dos participantes das oficinas, foram exibidos alguns vídeos de alunos do curso de Cinema e do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFPel, e ainda do curso de Produção e Política Cultural da Unipampa.

A maioria dos alunos das oficinas entregou vídeos que já haviam realizado em oficinas anteriores. Aqui nesta seção constam os três trabalhos inéditos que foram realizados especialmente para a mostra.

Vídeo nº 32:

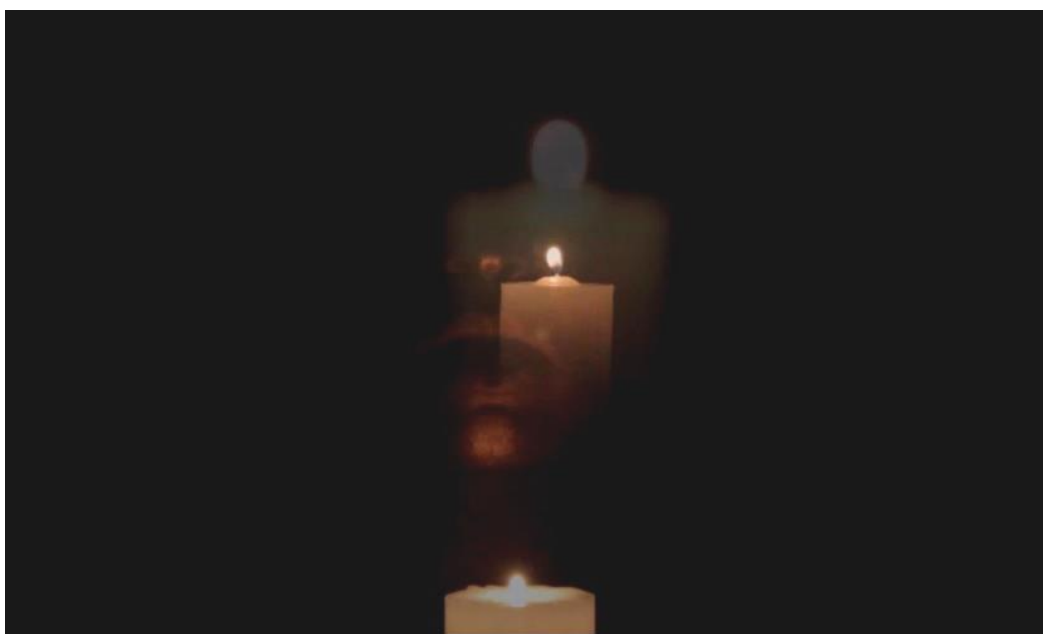


Figura 43 – Fragmento do vídeo nº 32 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O vídeo apresenta um fundo negro e ambientação muito escura, iluminada apenas por uma vela acesa cuja imagem é triplicada e sobreposta em três pontos

centrais da tela. Com isso, cria-se uma aura fantasmagórica e logo é possível perceber a metade de um rosto, que sussurra algumas palavras por detrás da iluminação lúgubre causada pela vela.

O áudio é extremamente provocador, já que a sobreposição das palavras dificulta a compreensão de cada uma delas e incita uma maior atenção no espectador, para que tente entender o que está sendo dito. A luz que tremelica no vídeo me causa a sensação de estar observando um relato enigmático que se expressa às escondidas, o que me remete à época da ditadura militar onde não havia liberdade de expressão e as opiniões das pessoas que contrariavam o posicionamento dos líderes políticos era censurada. Ao transferir essa censura para o contexto atual, penso na questão da retirada do lugar de voz dos cidadãos na mídia, por meio da opinião pública que é mascarada e representada por pessoas selecionadas, como abordado no subcapítulo 2.2. Sendo assim, o trabalho se apresenta como a captura de um momento de contestação à essa censura, pois tenho a impressão de estar vendo um indivíduo que, apesar das represálias e mecanismos que buscam abafar sua voz, persiste buscando alternativas de se fazer ouvir.

A autora do vídeo revelou que as palavras sussurradas são saudações à orixás mescladas com a oração da Ave Maria e a do Pai Nosso. Ela tentou estabelecer uma relação entre as religiões ao pensar na história do candomblé, que é de matriz africana e que lhe interessa bastante. Disse que a iluminação do vídeo foi inspirada no estilo barroco, por ter sido um movimento no qual os negros tiveram importância. Seu desejo foi explorar tabus da religião e a marginalização da matriz africana, em contraste à celebração do catolicismo e de outras religiões eurocêntricas. O título dado ao vídeo é “Credo”, uma brincadeira da autora com a ambiguidade da palavra, sobrepondo simultaneamente a adoração a uma religião e aversão à outra, já que credo pode remeter tanto a uma fé, crença e o ato de acreditar em algo quanto a uma expressão de desprezo.

Vídeo nº 33:



Figura 44 – Fragmento do vídeo nº 33 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O vídeo em questão trata-se de uma videoperformance intitulada “Guerra”. O responsável pelo trabalho solicitou a um amigo que o filmasse enquanto realizava uma performance no centro da cidade de Pelotas, e a mesma foi transmitida ao vivo através da rede social *Facebook*. É interessante destacar a autonomia do aluno ao utilizar uma das redes digitais de maior influência na contemporaneidade, que por sua vez integra o conjunto das redes que caracterizam a cultura digital em que vivemos, para fazer com que seu trabalho fosse ainda mais abrangente, podendo alcançar um público maior. Vestido de branco e empunhando uma grande bandeira feita de tecido branco opaco na qual estava costurada a palavra “guerra” também na cor branca, porém em material cintilante, o aluno percorreu algumas localidades centrais da cidade em um dia bastante movimentado e passava por entre os transeuntes balançando sua bandeira.

Por onde andava, o estudante chamava a atenção das pessoas que passavam por ele. Algumas viravam a cabeça para tentar decifrar o que estava escrito na bandeira, outros gritavam algumas frases para o estudante. É possível ouvir claramente em um momento do vídeo que algumas pessoas falam algumas palavras que demonstram o seu incômodo em ver a ação e uma delas lhe grita em

tom irritadiço: – “*Quer guerra, vai pro outro lado!*”

Essa frase acionou em meu íntimo alguns pensamentos. Primeiro, pensei nas vezes em que vivenciei situações nas quais alguém estava sofrendo algum tipo de preconceito e na repulsa que senti seguida do impulso de solicitar ao agressor que se retirasse, que não perturbasse a paz, que não tentasse agregar ainda mais violência ao cotidiano. Logo, pensei também em como muitas pessoas não têm receio de manifestarem-se negativamente em relação a uma ação artística nos espaços públicos, simplesmente por não a compreenderem e sentirem-se incomodados por ela. Contudo, quando uma mulher é agredida ou uma pessoa sofre *bullying* ou racismo, por exemplo, muitas vezes estas mesmas pessoas preferem fingir que nada está acontecendo e seguem seus caminhos sem intervir na situação.

Algumas opressões já estão tão enraizadas que perturbam menos do que uma manifestação artística pacífica, e me parece que isso é capaz de representar bem o conservadorismo e as desigualdades existentes em inúmeras parcelas da sociedade. A própria mídia em algumas ocasiões banaliza a violência e ridiculariza a arte contemporânea ao estereotipar os artistas que trabalham com ela e as pessoas que se interessam por manifestações inovadoras propiciadas pela arte.

O incômodo, expressado de maneiras diversas, causado pela ação, é capaz de estimular inúmeros debates. É importante que a arte inquiete. Farias (2014) diz que arte não precisa ser amigável ou dócil, e que a perturbação que ela pode causar é uma de suas maiores potencialidades para provocar a reflexão e problematização dos temas que ela consegue suscitar.

Durante a exibição do vídeo na mostra, o autor do trabalho entrou no auditório e subiu ao palco com a bandeira branca, sacudindo-a com força na frente da projeção de sua videoperformance. Ao término do vídeo, o aluno se apresentou ao público e, segurando a bandeira estendida para que todos pudessem ver melhor as letras costuradas, explicou sobre a realização do trabalho e respondeu perguntas feitas por alguns dos integrantes público a respeito da experiência de realizar uma performance no centro da cidade. A figura 45 é um registro desse momento.



Figura 45 – Registro da mostra dos vídeos da turma participante das oficinas – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

O aluno explicou que seu objetivo era o de realizar uma performance na tentativa de provocar as pessoas a pensarem na situação de nosso país, em que algumas formas de opressão ganham ainda mais força através de discursos de líderes autoritários, podendo trazer como consequência uma guerra mascarada de progresso, que se coloca na contramão da democracia e dos direitos humanos. Ele escolheu se vestir de branco, empunhar uma bandeira branca e costurar-lhe a palavra “guerra” em letras brancas como uma forma de simbolizar essas violências disfarçadas de melhorias à qualidade de vida que são plantadas na sociedade, ao exemplo da reforma trabalhista. O trabalho quer problematizar esse tipo de violência cotidiana que se disfarça como sendo pacífica.

Vídeo nº 34:



Figura 46 – Fragmento do vídeo nº 34 – participante da oficina – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Este trabalho recebe o título de “Rumor tardio”. Trata-se de uma experimentação com texturas líquidas e espumosas que produzem algumas manchas de cores uma sobre a outra. A atmosfera sonora é composta por sons metalizados que ecoam e potencializam um clima de suspense bastante intenso.

Chamou-me a atenção a forma como a aluna responsável pelo trabalho foi capaz de criar uma ambientação tão densa e provocadora com recursos simples, realizando uma espécie de “injeção” de líquidos de diferentes cores claras e texturas em outro líquido mais escuro e opaco.

Percebo este trabalho como uma pulsação que fala sobre as catástrofes que vem assolando o mundo com o passar do tempo, sobre o caos ambiental que tem sido causado pelo ser humano em ações que prejudicam a fauna e a flora com o objetivo de gerar lucros financeiros. Os movimentos engendrados pelas texturas líquidas remetem às geleiras que derretem cada vez mais rapidamente, aos rios que se tornam cada vez mais escassos e sujos pelo lixo produzido pelo ser humano. Já ao final do vídeo, quando vemos uma imagem amarelada na qual uma espécie de placa parece estar sorvendo um líquido, penso no solo de algumas regiões, as quais, pela falta de água, secam e racham, impedindo o cultivo de alimentos e, conseqüentemente, dificultando a vida daqueles que vivem nestes locais.

A trilha sonora potencializa a atmosfera trágica e o título parece ser um lembrete das catástrofes ambientais que acontecem no mundo corriqueiramente, quase como se fosse um aviso a respeito dos malefícios da ação gananciosa do ser humano sobre o meio ambiente. Contudo, talvez esse seja de fato um rumor tardio, tendo em vista que os estragos podem estar alcançando (ou já haverem alcançado) um nível irreversível.

A autora do vídeo explicou que seu objetivo foi realizar uma experimentação com imagens que simulassem o espaço sideral e a via láctea. As imagens foram realizadas através de planos bem fechados de um recipiente de café com leite e de um tecido no qual são respingadas algumas gotas de tinta mistura com água. Ela se propôs a fazer a trilha sonora usando um software que funciona como uma espécie de sintetizador de áudio, e misturou as imagens e sons na tentativa de fazer um vídeo de imersão nessa ideia de espaço sideral.

- *O programa para canais educativos de televisão: TVideografias experimentais*

Para criar uma possibilidade de divulgar os trabalhos dos participantes da oficina, decidimos criar um programa para emissoras de televisão educativas. Como um dos objetivos centrais da pesquisa é buscar, na mídia televisiva, através da linguagem audiovisual, um antídoto aos mecanismos e metodologias de padronização das subjetividades, a decisão surgiu como uma forma de introjetar na televisão algumas audiovisualidades experimentais (que surgiram no processo de ressingularização dentro das oficinas) que propiciem o novo, o diferente. A escolha por canais educativos é realizada tendo em vista que o programa não possui fins lucrativos financeiramente e é resultado de uma ação pedagógica voltada principalmente ao ensino da Arte.

O programa é intitulado como *TVideografias Experimentais*, uma brincadeira com o nome do programa de oficinas acrescido da letra “T” no início, formando combinação “TV”, já que o programa é um compêndio de vídeos produzidos nas oficinas montado especialmente para o contexto televisivo.

Até o presente momento, apenas o episódio piloto³⁵ foi produzido e contém apenas os vídeos que foram para as mostras, da autoria dos estudantes que participaram das oficinas. A pretensão nos próximos meses, como uma ação que se ramifica para além da conclusão desta pesquisa, é realizar mais episódios com outros trabalhos feitos durante as oficinas, além dos vídeos que participaram da mostra e que foram enviados por alunos de outros programas.

Até agora a parceria estabelecida com canal educativo de televisão foi com a *FURG TV e FM*³⁶, uma emissora institucional da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. O programa será exibido em breve na programação do canal e, dependendo da resposta do público e do interesse da própria emissora, poderão ser produzidos e transmitidos alguns outros episódios.

Em março de 2018, juntamente do professor Cláudio Tarouco de Azevedo, concedi uma entrevista³⁷ ao programa *FM Café* (transmitido via rádio e televisão) da *FURG TV e FM*, na qual conversamos sobre o mote central da presente pesquisa e anunciamos a futura exibição do *TVideografias Experimentais* na grade da emissora.

Espera-se que com a divulgação da pesquisa realizada e da exibição do programa na emissora, seja possível estabelecer contato e parceria com outros canais educativos que possam vir a se interessar na transmissão do programa.

³⁵ O episódio está disponível no disco 1 (Apêndice 4).

³⁶ Disponível em: <http://www.furgtv.furg.br/>. Acesso: 14/12/2017

³⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r_nC-EICjRM. Acesso: 02/04/18.

6 Apontamentos experimentais em fluxo

As considerações que realizo neste último capítulo referem-se aos dados produzidos em relação aos objetivos alcançados durante a execução das oficinas, bem como alguns apontamentos que podem servir como orientação para os educadores que possam vir a se interessar em realizar o programa com seus alunos. Elas surgem de meu olhar experimental, que se lança sobre a experiência, buscando descobrir, através de diferentes pistas, quais foram alguns os principais efeitos provocados pela proposta. Não as vejo fechadas, mas sim em um fluxo que se renova e se transforma em cada ocasião que eu ou um outro alguém pensar na experiência, provocando reflexões que possam se ramificar em ações futuras inspiradas por este projeto.

Ao pensar nas vivências engendradas, trocas de ideias, conhecimentos e afetos compartilhados e trabalhos produzidos durante a execução do programa *Videografias Experimentais* junto da turma de *Ateliê das Artes do Vídeo*, sou tomada por uma imensa gratidão.

Sinto-me privilegiada enquanto arte-educadora, pesquisadora e artista, por ter tido a oportunidade de encontrar-me com pessoas compreensivas e abertas a ouvir, conversar e participar das dinâmicas que propus.

Logo na apresentação do livro *Micropolítica: cartografias do desejo*, escrito em parceria com Guattari, Suely Rolnik (2011, 15) explica que vivemos cercados por inúmeras forças criadoras de desejos que nos convocam a integrar e contribuir com a poderosa fábrica de serialização das subjetividades, as quais, por sua vez, tendem a homogeneizar-se, produzindo os sujeitos que somos circunscritos à condição de suporte de valor econômico. Esquivar-se desses poderosos e dominantes artifícios de controle não é uma tarefa simples. Segundo a autora:

Muitas vezes não há outra saída. É que quando na desmontagem, perplexos e desparametrados, nos fragilizamos, a tendência é adotarmos posições meramente defensivas – por medo da marginalização na qual corremos o risco de ser confinados quando ousamos criar territórios singulares, independentes de serializações subjetivas; por medo de essa marginalização chegar a comprometer a própria possibilidade de sobrevivência (um risco real). (2011, p. 16)

Esse medo faz com que muitas vezes, os indivíduos optem por legitimar a própria experiência de ser e estar no mundo por meio de territórios pré-moldados em

detrimento da consciência e ideais que lhe são próprios e genuínos, encaixando-se assim como consumidores e produtores que ajudam a perpetuar as engrenagens das subjetivações uniformizadas.

Contudo, existem ocasiões nas quais o inconsciente das pessoas inclina-se em movimento de protesto, ou, melhor falando, passam a projetar invenções que se desacoplam dos padrões de produção subjetiva, para que possam buscar novos territórios. Segundo Rolnik, a cada investida significativa da estandardização dos desejos, são despertadas algumas linhas de resistência, alimentadas pela percepção da nocividade desse sistema e mobilizadas pela tenacidade e vontade de se expressar, seja por meio da fala, da arte ou das atitudes em geral. Essa é a singularidade de nossa existência.

Nesse sentido, Guattari (2011, p. 22) contrapõe a maquinaria de serialização dos desejos, da subjetividade capitalística ao falar em processos de singularização como uma alternativa de contestar as táticas de encodificação predeterminadas bem como os modos de telecomando e alienação. Trata-se então de, “recusá-los para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular”

O autor fala sobre movimentos de singularização existencial que sejam capazes de operar em conexão com modos de viver, com os desejos, com a aspiração de participar profundamente da construção do mundo no qual vivemos através da criação e implementação de dispositivos que possam transformar os tipos de sociedade e de valores que não são de fato nossos, mas muito antes instituídos pela maquinaria econômica.

Guattari explica que a força do combate de oposição à subjetividade capitalística reside na criação de dispositivos que contribuam para a produção de novos agenciamentos de singularização, cuja potência atue na direção de uma sensibilidade estética e da transformação da vida, tanto no âmbito cotidiano quanto na esfera social em relação ao poder de controle exercido pelos grandes conjuntos econômicos.

As oficinas foram criadas e operaram nessa perspectiva, como um processo de singularização que engendrou relações de solidariedade e empatia com o outro ao discutir e debater a respeito da influência dos mecanismos do poderio econômico sobre nossos modos de ser e de estar no mundo e de apreendê-lo.

Foi muito interessante trabalhar com estudantes que possuíam conhecimentos sobre as etapas da realização audiovisual (pré-produção, produção e pós-produção) em níveis diferentes. Isso propiciou o trabalho colaborativo e apesar de os alunos entregarem trabalhos individuais na maioria das vezes, normalmente um ajudava o outro, ao sugerir ideias, propor técnicas e mostrar novos *softwares* de edição, seja através dos apontamentos feitos durante o momento reservado para assistir aos vídeos e comentá-los ou do auxílio dado no próprio processo de produção dos trabalhos.

Uma amostra disso é o vídeo nº 22, produzido na oficina da representatividade. Depois que a dinâmica foi proposta, a autora do vídeo disse que suas ideias não estavam funcionando, na prática, da maneira que ela desejava, e que os obstáculos apresentados pelo fato de não ter experiência com a produção de vídeos e principalmente com a pós-produção estavam a desmotivando e atrasando. Contudo, uma colega lhe deu algumas sugestões e se ofereceu para auxiliá-la com a edição, já que tinha mais domínio sobre o recurso. A autora disse que gostou muito do vídeo e ficou surpresa ao vê-lo, pois foi ele que a fez acreditar em seu potencial e a fez valorizar o audiovisual como uma linguagem pela qual ela pudesse se expressar e que o trabalho só foi possível graças à colaboração da colega, que conheceu por causa das oficinas.

Refletindo sobre os momentos das oficinas que foram dedicados para que os alunos pudessem dar seu parecer sobre o trabalho dos colegas, recordo de algumas ocasiões em que o discente responsável pelo vídeo ficava inquieto ao perceber o estranhamento que seu trabalho causava nos colegas, tendo em vista o silêncio dos mesmos ou feições de espanto. Contudo, depois das primeiras aulas e das experiências de entrosamento entre eles, os participantes sentiam-se a vontade para opinar sobre a obra dos colegas e foi extremamente potente abrir um espaço para que uns pudessem ouvir os outros a respeito do que lhes causava estranhamento, os afetava, inquietava e gerava desconforto.

Sobre essa questão, Farias (2014, p. 59) afirma que o que “mais interessa na arte é exatamente o que de incerteza, de estranhamento, ela pode nos oferecer. No campo da arte, isso não só é natural como é o seu próprio motor e é um equívoco não encará-la desse modo”. Ele diz que é necessário deixar aberto um espaço para que o outro possa olhar para determinado trabalho artístico e que faça uma leitura

que eu não sou capaz de fazer. Ouvir essa leitura alheia e trocar diferentes ideias é uma das chaves que dá acesso às novas ramificações da obra para que ela possa expandir ainda mais suas redes de significação.

Esse espaço de trocas só foi possível porque a experiência realizou-se de maneira coletiva, sendo construída pelas interferências e invenções de cada integrante. Se não o fosse, os elementos que compuseram os vídeos dos alunos teriam sido muito mais limitados. Digo isso tendo em mente que as narrativas visuais e sonoras que foram abordadas pelos discentes em seus trabalhos foram invenções deles, as propostas de cada oficina servia apenas como um norte, um gatilho em seus processos criativos. Se as dinâmicas fossem propostas de maneira fechada, provavelmente não haveriam trabalhos sobre um devir autista ou sobre o preconceito com religiões de matriz afro, por exemplo, porque eu como propositora das oficinas não teria pensado nesses temas. Foi justamente a colaboração mútua entre o grupo que contribuiu para o enriquecimento do programa de oficinas e que possibilitou alcançar os seus objetivos.

Através de uma proposta moldável, os trabalhos produzidos pelos participantes do programa demonstram que houve uma produção artística bastante intensa de significações que brotaram de uma subjetividade que prestigia o novo e a diferença, colocando-se na direção contrária dos estímulos de serialização subjetiva. Esse movimento corrobora a visão de Guattari, já que o autor afirma que:

A juventude, embora esmagada nas relações econômicas dominantes que lhe conferem um lugar cada vez mais precário, e mentalmente manipulada pela produção de subjetividade coletiva da mídia, nem por isso deixa de desenvolver suas próprias distâncias de singularização com relação à subjetividade normalizada. (2001, p. 14)

Ao analisar o trabalho engendrado durante a execução do programa de oficinas, é possível perceber que a exploração dos mecanismos dessa manipulação mental por parte da massificação subjetiva provinda da mídia, sobre a qual fala Guattari, foi realizada no sentido de compreendê-la e problematizá-la. A partir daí, a sua linguagem, que é a audiovisual, foi operada para criar antídotos à estandardização das subjetividades enquanto desvelaram-se outras que por sua vez trazem à luz novas possibilidades de perceber e significar o mundo.

A desconstrução da necessidade de aparatos de produção audiovisual de

ponta, de domínio técnico avançado e de métodos de edição que só são possíveis através de *softwares* profissionais pagos configurou um ponto chave na realização do programa. Isso se fez através da exploração de obras que não foram necessariamente realizadas com dispositivos sofisticados e que exploram as peculiaridades do audiovisual através da experimentação com as fissuras do vídeo, ou seja, com as características que geralmente lhe são atribuídas como indicativo de má qualidade, ao exemplo da obra *Vôo Cego II* de Gabriela Kutschat.

Quanto aos momentos das oficinas dedicados para assistir vídeos, ressalto que é interessante não propor longos períodos exclusivamente empregados para essa tarefa. Pareceu-me muito mais produtivo separar porções de tempo não muito extensas para essa etapa e dedicar um período equivalente ou maior para a realização das dinâmicas e práticas audiovisuais. Abaixo (Figura 47) segue um trecho do diário de bordo onde consta um apontamento anotado logo após a realização de uma aula que foi inteiramente dedicada para assistir os vídeos dos alunos e algumas videoartes e só ao final da oficina foi proposta a dinâmica de produção audiovisual, que foi iniciada de maneira extraclasse.

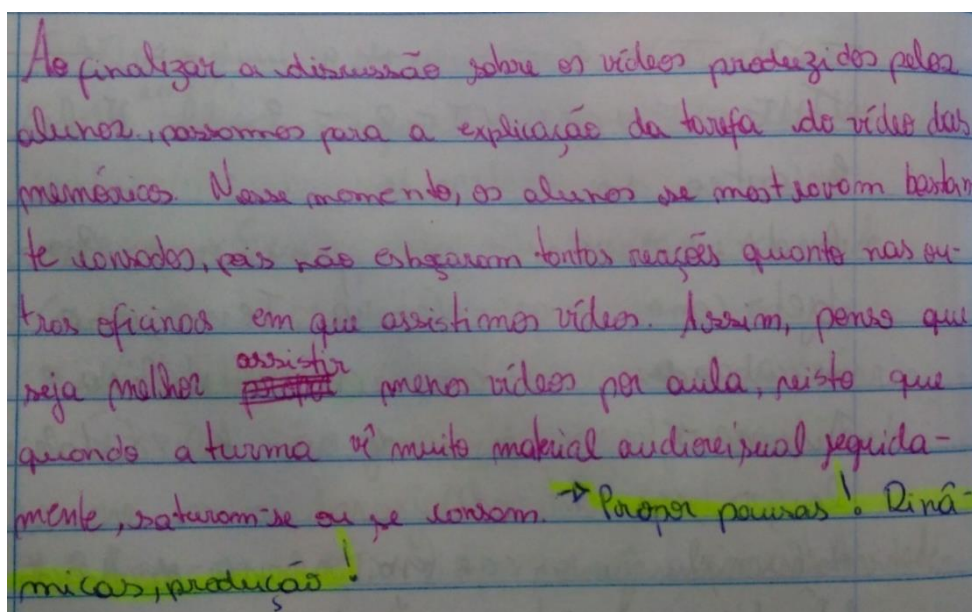


Figura 47 – Fragmento nº 7 do *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Normalmente a primeira metade da aula, ou até menos, era destinada para ver vídeos (dos alunos ou videoartes e outros materiais) e no resto do encontro era proposta a realização de alguma ação de entrosamento e produção audiovisual.

Contudo, na ocasião referida no trecho do diário disposto na figura acima, mais da metade da aula foi utilizada para assistir e comentar os trabalhos dos alunos e o tempo restante para ver as videoartes referentes ao tema das memórias. No início do encontro os alunos estavam eufóricos ao falar dos vídeos, porém foram perdendo o ritmo depois de algum tempo e passaram a se manifestar menos. Por isso, proponho que o tempo seja distribuído de maneira igual entre cada etapa ou priorizando as atividades práticas e a feitura dos vídeos em si.

Ainda falando sobre a desmistificação da necessidade de domínio técnico e equipamento requintado, sempre procurei destacar nas conversas com a turma sobre as possibilidades e potencialidades de trabalhar com o vídeo através do ângulo de suas fendas, quebras, manchas e experimentações, o que refletiu também nas dinâmicas de produção audiovisual, como na oficina em que foi proposto o *Manifesto do Grão Quadrado*, que gerou uma prática na qual os alunos, ao trabalharem com o ruído que normalmente é visto como defeito audiovisual, descobriram e experimentaram métodos de utilização de filtros e iluminação, tanto na produção quanto na pós-produção e produziram trabalhos únicos e visualmente muito férteis. Isso fez com que os alunos não tivessem receio de produzir seus trabalhos com os aparatos que já possuíam, como celulares e câmeras amadoras. Também descobriram *softwares* de edição gratuitos e em alguns casos, mais fáceis de utilizar quando comparados ao *Adobe Premiere*, alguns inclusive que eu não conhecia e que aprendi a usar porque participantes da turma me ensinaram, ao exemplo do programa de edição audiovisual *Lightworks*³⁸. Uma das muitas coisas que aprendi através da troca com os estudantes.

Como já mencionado anteriormente ao descrever as oficinas, as aulas de edição surgiram em função de uma demanda expressa pelos alunos, comprovando a importância de realizar o programa de uma maneira aberta, flexível aos desdobramentos e interferências dos participantes e à processualidade inspirada pela cartografia da experiência em geral. Abaixo (Figura 48) segue o fragmento de uma das anotações realizadas no diário de bordo em uma aula de edição na qual a

³⁸ Mais informações sobre o *Lightworks*: <https://lightworks.br.uptodown.com/windows>. Acesso: 07/12/17. Recomendo o programa para educadores que não tenham acesso ao *Adobe Premiere* como uma alternativa ao mesmo. Para aqueles que possam se interessar em abordar recursos da pós-produção digital de vídeo mais profundamente, recomendo o programa *Jahshaka*, que me foi apresentado por um participante da oficina e pode ser uma alternativa gratuita ao *Adobe After Effects*. Ambos os *softwares* podem ser utilizados no *Linux*, sistema operacional corriqueiramente utilizado em escolas públicas.

maioria dos alunos teve o seu primeiro contato com o *Adobe Premiere*.

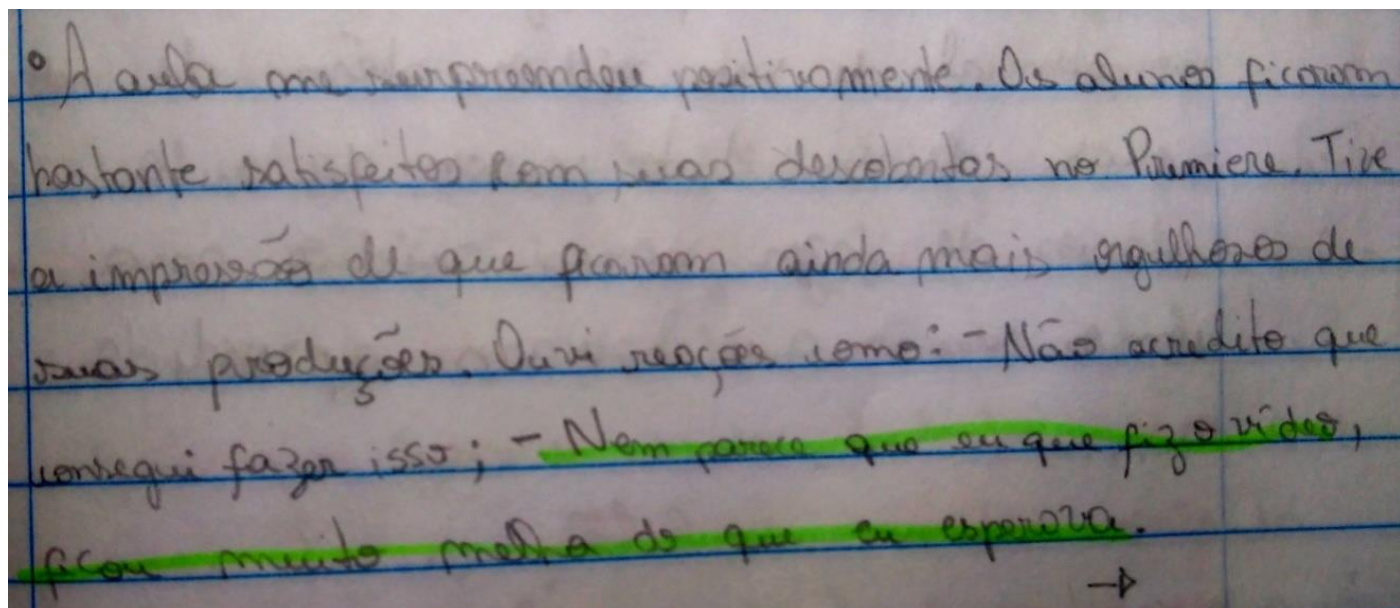


Figura 48 – Fragmento nº 8 do *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Além da demanda pelas aulas de edição, outro fator que, na realização das oficinas organizou-se em decorrência da turma participante, foi a seleção dos materiais utilizados como fomento aos debates durante os encontros. Percebi que nas proposições em que eram apresentados aos alunos somente videoartes, os estudantes retraíam-se e parece que tinham certa dificuldade para tecer comentários. Talvez isso se explique pelo fato de não estarem acostumados a consumir esse tipo de vídeo já que mesmo sendo discentes de uma graduação em Artes Visuais, me relataram que tinham pouco ou nenhum contato com a vertente.

Porém, nas oficinas em que iniciei o debate com uma cena de algum filme ou fragmento extraído de algum veículo da mídia televisiva, houve uma resposta maior por parte dos estudantes, que aparentavam não sentir angústia para falar o que haviam pensado sobre o material e como o relacionavam com o assunto em pauta e com suas experiências cotidianas em geral. Na Figura 49, está disposta uma passagem do diário de bordo que foi realizada após o término da oficina na qual percebi essa situação.

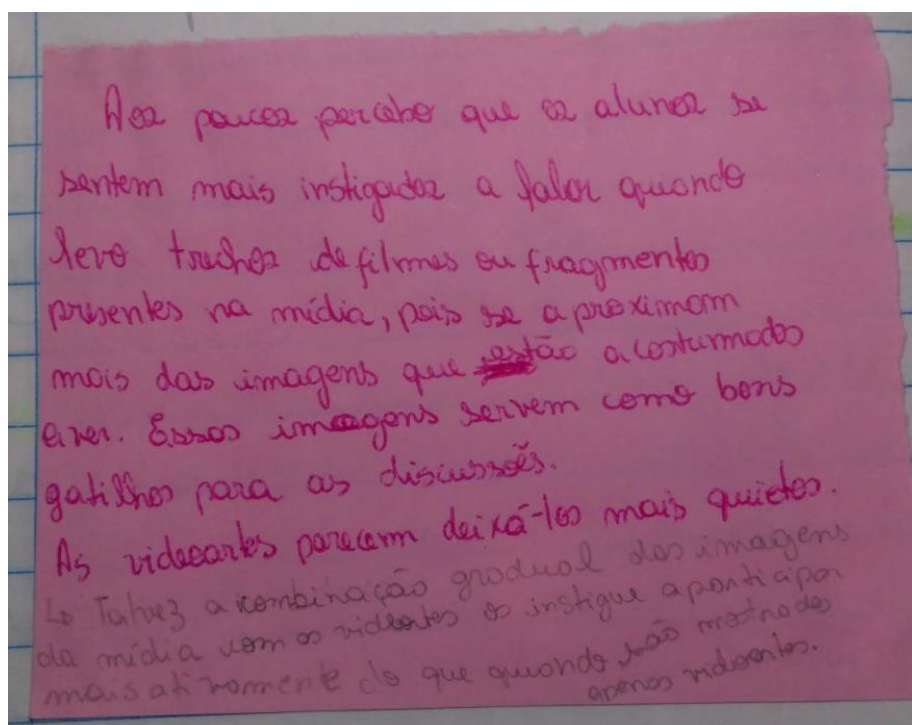


Figura 49 – Fragmento nº 9 do *Retalhos experimentais* – 2017
Fonte: Acervo da pesquisadora.

A solução que encontrei para estimular a manifestação dos alunos em relação aos materiais que estávamos assistindo foi a de misturar vídeos que circulam em esferas diversas: circuito da arte, cinema e mídia televisiva e online (plataformas que hospedam material audiovisual, como *YouTube* e *Vimeo*, por exemplo). Através dessa combinação de vídeos de diferentes naturezas, ou seja, daqueles aos quais a turma já estava habituada e de outros que a maioria não conhecia ou tinha pouco contato, foi possível constatar que os participantes sentiam um maior ímpeto de se expressarem e participarem ativamente da conversa. Quando misturadas nesse amálgama de materiais diversos que fazem parte da cultura visual, as videoartes recebiam um *feedback* dos alunos muito superior ao que receberia caso fossem apresentadas isoladas.

Ao propor uma revisitação à mídia através de um olhar crítico e problematizador na direção dos materiais audiovisuais que são consumidos pela população diariamente, os participantes das oficinas engendraram um movimento coletivo de compreensão e curiosidade em relação à algumas estruturas de padronização das subjetividades existentes nos *mass media*. O fato de haver sempre uma conversa sobre esses artifícios fez com que, enquanto um aluno

aprendia através do relato do outro sobre uma nuance dessa problemática que até então não era captado em sua realidade, ele mesmo falava sobre o seu parecer do mecanismo em questão e como ele afetava suas vivências, mostrando para o resto da turma um ângulo que poderia ter passado despercebido. Por isso, é extremamente importante que os temas sejam abordados com a turma de modo a possibilitar que participem da construção e da condução dos rumos do debate, possibilitando uma conexão mais prolífera entre os tópicos que se propõem em sala de aula e as experiências de vida dos estudantes de um modo geral.

Ao vincular estes debates enriquecidos pelos materiais midiáticos audiovisuais às videoartes, foi possível engendrar um caminho de entrada para tal ramo artístico, já que a maioria dos integrantes da turma não possuía contato com ele, de modo a absorver e explorar o seu estranhamento e provocação como um gatilho para entender e refletir sobre situações que concernem ao seu cotidiano.

Para exemplificar essa dinâmica, relembro a oficina da representatividade. Ao assistir o vídeo sobre *whitewashing*, seguido de um debate sobre estereótipos raciais e de gênero presente em alguns programas e produtos audiovisuais midiáticos, uma aluna citou a intolerância religiosa e os rótulos atribuídos à personagens ou até mesmo expressões que representam determinadas religiões, como o famoso chavão popular “chuta que é macumba!”, denegrindo uma tradição de cultos afro-brasileiros. A turma se interessou em ouvir o que a colega tinha a dizer sobre o tema, que afetava a sua vida e todos pudemos aprender a aguçar a nossa percepção para perceber um preconceito cuja gravidade e implicações poderiam não ser notadas em nosso cotidiano até então. Depois disso, ao falar sobre o trabalho de Liliana Angulo, os estudantes fizeram uma relação entre a estereotipação de cerimoniais religiosos afro e a dança performada pelo personagem do vídeo *Negritudé*, que, ao som de músicas cujas letras são corriqueiramente associadas aos negros, tenciona ironizar os clichês e abordar o reflexo deles como preconceito nas experiências das pessoas que o sentem.

Assim, foi possível constatar que a mistura entre os materiais audiovisuais cotidianos provindos da mídia e os gerados pelo meio artístico possibilitaram desvelar questões que não estavam planejadas, pois surgiram ao acaso através dos alunos. Ao relacionar esses materiais com a videoarte, foi potencializado o movimento de borramento das fronteiras, que ocasionalmente podem se instaurar

entre arte e vida, devido ao enfraquecimento da sensibilidade e ao endurecimento da percepção. A partir daí, a turma se mostrou capaz de apreender novas audiovisuais singulares que se diferenciam dos conjuntos visuais e sonoros padronizados apresentados em parcela considerável da grande mídia televisiva. A videoarte foi trabalhada como uma potente possibilidade de expressão das conjunturas que costuram a trama de nossas experiências habituais.

Como os alunos puderam apreender essas videografias peculiares, também foram capazes de conceber produções audiovisuais através do ato de experimentar o novo que, por sua vez, se distanciaram de padrões imagéticos, sonoros e narrativos nutridos pelos *mass media*. Através da realização do programa de oficinas *Videografias Experimentais* no contexto do ensino da Arte, foram criados trabalhos poéticos em vídeo que inauguram novas possibilidades de subjetivação e que acionam significações sensibilizadoras capazes de configurar alternativas de combate contra os artifícios de manipulação das subjetividades da grande mídia a serviço do sistema econômico.

Ao falar para um público composto por profissionais e estudantes da área do ensino da Arte, Farias comenta:

A arte talvez seja o último recurso contra a opacidade do mundo. E está rigorosamente nas mãos de quem trabalha com educação fazer com que as pessoas que estão se formando, especialmente as crianças, percebam a infinidade de coisas que compõem esse mundo. Entendê-lo como um elenco de imagens gloriosas que a nossa expressão produziu é pouco. O mundo é mais do que isso. E mesmo que tenhamos à mão instrumentos e materiais precários, não importa. E mesmo dispondo de recursos de qualidade, não importa, devemos conjugar nossos esforços nas salas de aula com uma visita àquilo que é próximo, o que está do lado de fora, fonte inesgotável para o trabalho dos sentidos e também da evocação, da imaginação, da nostalgia, da alegria, da memória. Quando qualquer um de vocês pedir a um aluno que ele olhe para o mundo, que escolha um fragmento de sua cidade, ele vai escolher e, ao fazer isso, estará se escolhendo, estará encontrando-se no mundo. (2014, p. 68)

A citação de Farias vai de encontro ao eixo central do projeto aqui apresentado, porque as oficinas se colocaram como um espaço de exploração da arte como dispositivo de sensibilização e de descortinamento de diferentes formas de ver, apreender e representar o mundo. Formas essas que não se conformem em obedecer padrões ou receitas perpetuadas pela mídia, mas que se empenhem na descoberta de novas sensações, visualidades e sonoridades por meio do ato de

experimental.

Além de fugir desses padrões, foi possível abordar e entender algumas das motivações econômicas que administram e mantêm tais artimanhas de serialização das subjetividades, fazendo-nos perceber a urgência de desestabilizá-las se queremos fazer parte da construção de um mundo mais solidário e justo, marcado pelo respeito e valorização das dessemelhanças. Esse processo instigou nos alunos uma curiosidade que os levou a consumir e falar sobre a mídia de maneira mais crítica e consciente, entendendo a sua influência maciça na vida do ser humano e nas relações que este estabelece com os sujeitos e o meio ambiente ao seu redor.

Ao propor que os estudantes dirigissem suas produções de maneira livre, selecionando os enfoques sobre determinadas pautas que lhes eram interessantes, puderam falar aos outros sobre si em um fluxo de trocas de ideias que os auxiliaram em um movimento de autoconhecimento e de uma percepção mais complexa do papel que ocupam na sociedade e no mundo. Ao olhar para si e, ao mesmo tempo, pensar no outro, sentir empatia pela experiência do outro, engendraram-se significações e relações que despertaram valores essenciais para entender o mundo e transformá-lo por intermédio da arte. Esse amálgama de sentidos e afecções imprimiu-se nas produções videográficas experimentais realizadas pelos participantes do programa de oficinas. São elas que constituem o produto mais valioso da pesquisa, por isso reforço o convite ao leitor para que as experimente em um fluxo rizomático de produção de sentidos.

Espero que, a partir das considerações tecidas, seja possível contagiar outras pessoas, também comprometidas com o ensino da Arte, e que almejam que a sensibilidade e a arte possam operar na criação de modos de vida mais justos, livres da exploração, da violência e dos impulsos que contribuem para deixar as singularidades do mundo mais opacas.

Alimentemo-nos da arte e deixemos que ela nos alimente, dando-nos vitalidade para desvelar novos territórios, nuances, forças e universos existenciais!

Referências

- ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- ALMEIDA, Cláudia Zamboni de. As relações arte/tecnologia no ensino da arte. In: PILLAR, Analice Dutra. (Org.). *A educação do olhar no ensino das artes*. 4. ed. Porto Alegre: Mediação, 2006. p. 71-84.
- ALVES, Marcia Nogueira. *Mídia e produção audiovisual: uma introdução*. Curitiba: Ibpex, 2008.
- AZEVEDO, Cláudio Tarouco de. *Por uma educação ambiental biorrizomática: cartografando devires e clinamens através de processos de criação e poéticas audiovisuais*. 2013. 350 f. Tese (Doutorado em Educação Ambiental) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande. 2013.
- BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 52-75.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009.
- CHAUI, Marilena. *Simulacro e poder: uma análise da mídia*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FARIAS, Agnaldo. A arte e sua relação com o espaço público. In: PÁDULA, Cristina de; TORNAGHI, Maria; QUEIROZ, Tania (Orgs.). *O mundo é mais do que isso: mediação e a complexa rede de significações da arte e do mundo*. Rio de Janeiro: EAV, 2014. p. 58-68.
- GARCIA, B. F. C. S.; BARAÚNA, D. N. A; MANESCHY, O. F. Audiovisual no ensino médio: videoarte paraense como conteúdo e material didático. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 22., Belém, 2013, *Anais...* Belém: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFPA, 2013. v.1. p. 1009-1022.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. 11. ed. Campinas: Papirus, 2001.
- _____; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- HERNÁNDEZ, Fernando. Por que dizemos que somos a favor da educação, se optamos por um caminho que deseduca e exclui?. In: SANCHO, Juana María. (Org.). *Tecnologias para transformar a educação*. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 43-62.
- MACHADO, Arlindo. Pioneiros do vídeo e do cinema experimental na América

Latina. *Significação*: Revista de Cultura Audiovisual, São Paulo, v. 37, n. 33, p. 21-40, jun./set. 2010.

_____. *Pré-cinemas e pós cinemas*. 6. ed. Campinas: Papirus, 2011.

MARTINS, Raimundo; SÉRVIO, Pablo Passos. Distendendo relações entre imagens, mídia, espetáculo e educação para pensar a cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs.). *Culturas das imagens*: desafios para a arte e para a educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2012. p. 255-282.

MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2008.

MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós Arte y Educación, 2003.

_____. What is visual culture?. In: _____. (Org.) *The visual culture reader*. Londres: Routhledge, 1998. p. 03-13.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; MOSSI, Cristian Poletti. Cartografia como estratégia metodológica: inflexões para pesquisas em educação. *Conjectura: Filos. Educ.*, Caxias do Sul, v. 19, n. 3, p. 185-198, set./dez. 2014.

QUEIROZ, Tania. A arte como estratégia de sedução. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 01, n. 28, p. 281-287, set. 2016.

ROMAGNOLI, Roberta. A cartografia e a relação pesquisa e vida. *Psicologia & Sociedade*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 166-173, ago. 2009.

TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Apêndices

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO

PLANO DE ENSINO

1. IDENTIFICAÇÃO

Professor: Cláudio Tarouco de Azevedo	
Unidade: Centro de Artes	Código unidade: 04
Departamento: Artes Visuais	Código deptº: 11
Disciplina: Ateliê das artes do vídeo	Carga horária: 68/ha
Semestre letivo: 1	Créditos: 4
Código: 0110225	
Ano: 2017	
Oferecido para o curso: Bacharelado e Licenciatura em artes visuais	
Código do curso: 1310	
Turma: M1	
Horário: 17h10 às 20h40	

2. EMENTA

A prática e a reflexão no terreno da videoarte, da vídeo instalação e da vídeo performance, suas técnicas, conceitos e possibilidades expressivas.

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo geral

Oportunizar a concepção e a realização de obras em videoarte, vídeo instalação, vídeo experimental, vídeo poesia, vídeo performance, etc.

3.2 Objetivos específicos

Partindo de uma possível delimitação destas formas oferecer um panorama através de um repertório variado de possibilidades e processos poéticos ligados à sua produção.

Oferecer referenciais históricos práticos, conceituais, poéticos e técnicos para a prática e a reflexão sobre as artes do vídeo.

4. CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

Unidade I – Conceitos, operações e técnicas recorrentes nas artes do vídeo e a caracterização dos seus elementos constitutivos.

Unidade II – Os artistas e as obras exponenciais das artes do vídeo.

Unidade III – As especificidades conceituais e as técnicas do vídeo digital.

Unidade IV – O vídeo e as artes: música, teatro, dança e artes visuais.

Unidade V – Intertextualidade, os diversos códigos das artes do vídeo.

Tópicos:

Captura – produção de imagem e de som – apropriação;

Narrativa – desdobramentos visuais e sonoros (Ação – Composição);

Estado – escritura de espaço tempo;

Edição – montagem;

Dispositivo = projeção, meios – difusão;

Vídeo ao vivo x vídeo gravado.

5.METODOLOGIA

Aulas expositivas e aulas práticas, trabalhos em grupo e individuais, demonstração de técnicas de vídeo, análise de obras de diferentes artistas.

6.AVALIAÇÃO

Avaliação Total

Serão aprovados os alunos que demonstrarem, através dos trabalhos realizados e do envolvimento com as questões apresentadas em aula, uma aprendizagem dos conteúdos desenvolvidos.

Assiduidade e participação – 3.0

Exercícios de aula – 2.0

Seminário artista e uso do vídeo – 2.0

Vídeo final e apresentação na Mostra – 3.0

Avaliação Parcial

Além da avaliação que será realizada ao longo das aulas e a partir dos exercícios propostos, serão realizadas avaliações da disciplina em dois momentos distintos do semestre, levando em conta os seguintes critérios:

1. Assiduidade, pontualidade e disponibilidade em relação às atividades propostas;
2. Postura crítica em relação ao seu trabalho e as questões de modo geral;
3. Crescimento com relação aos conhecimentos e práticas obtidos ao longo do semestre.

7.BIBLIOGRAFIA RECOMENDADA

MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

_____. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. São Paulo: Papirus, 2008.

RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Bibliografia Complementar

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins fontes, 2005.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte**. Da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

DUBOIS, Phillipe. **Cinema, Video, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

Apêndice 2: Termos de autorização do uso de imagem e dos trabalhos dos participantes das oficinas de *Videografias Experimentais*.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – UFPel
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade
Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo
Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa standardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, Elisa Soares Calheira, abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo (X) Não autorizo () a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo (X) Não concedo () a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 10 de agosto de 2017

Assinatura do participante: Elisa Soares Calheira

Assinatura do pesquisador: Jéssica Thaís Demarchi



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade

Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo

Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa standardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, SHAYLA CARVALHO PEREIRA, abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo (X) Não autorizo () a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo (X) Não concedo () a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 10 de AGOSTO de 2017

Assinatura do participante: Shayla Carvalho Pereira

Assinatura do pesquisador: Jéssica Thaís Demarchi



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade

Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo

Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa standardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, Gabriela Ferreira Schiavon abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo (x) Não autorizo () a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo () Não concedo () a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 10 de Agosto de 2017

Assinatura do participante: Gabriela F. Schiavon

Assinatura do pesquisador: JTD



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade

Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo

Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa estandardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, Raíssa Bando Real, abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo (☒) Não autorizo () a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo (☒) Não concedo () a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 10 de AGOSTO de 2017

Assinatura do participante: Raíssa Real

Assinatura do pesquisador: [Assinatura]



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade

Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo

Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa standardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, Andy Hellen Marques Dual, abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo (X) Não autorizo () a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo (X) Não concedo () a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 10 de agosto de 2017

Assinatura do participante: Andy Hellen M. Dual

Assinatura do pesquisador: [Assinatura]



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade

Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo

Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa standardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, Júlia Rambo C. Bueno, abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo ☒ Não autorizo ☐ a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo ☒ Não concedo ☐ a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 10 de Agosto de 2017

Assinatura do participante: 

Assinatura do pesquisador: 



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade

Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo

Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa standardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, Juliana de Anila Ulem, abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo (X) Não autorizo () a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo (X) Não concedo () a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 20 de Agosto de 2017

Assinatura do participante: _____

Assinatura do pesquisador: _____



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade

Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo

Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa standardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, Carlos Henrique Santos, abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo (x) Não autorizo () a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo (x) Não concedo () a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 24 de Agosto de 2017

Assinatura do participante: Carlos Henrique Santos

Assinatura do pesquisador: [Assinatura]



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que será em duas vias. Uma delas é sua e a outra é dos pesquisadores responsáveis.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade

Pesquisadores Responsáveis: Jéssica Thaís Demarchi ; Cláudio Tarouco de Azevedo

Contato dos pesquisadores: jessicathaisdemarchi@gmail.com - (53) 3204-6455 ; claudiohifi@yahoo.com.br

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS:

O motivo que nos leva a estudar a produção de subjetividades através da linguagem audiovisual experimental é o desejo de analisar como podemos criar alternativas para a produção de novas subjetividades, distanciadas da pretensa estandardização mental nutrida pela grande mídia, através de oficinas de vídeo experimental no contexto do ensino de Arte. A pesquisa se justifica na relevância da criação de métodos de incentivo à produção artística que valorize as diferenças por intermédio da prática audiovisual experimental. O objetivo desse projeto é buscar na produção de vídeos experimentais, uma fonte de reflexão sobre alternativas que possam desencadear subjetividades que prestigiem as diferentes singularidades. Subjetividades essas que não se deixem enclausurar na simples reprodução das aparências e das condutas uniformizadas pela mídia. Os procedimentos de produção de dados se darão da seguinte forma: os vídeos produzidos pelos alunos (durante as aulas da disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* – ministrada no primeiro período letivo de 2017 na UFPel pelo Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo juntamente da mestrandia Jéssica Thaís Demarchi) serão analisados em suas propriedades conceituais, audiovisuais e técnicas. Também serão analisadas algumas falas dos alunos coletadas durante as aulas. A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO(A) PARTICIPANTE:

Eu, Kathleen Oliveira Avela, abaixo assinado(a), concordo em participar do estudo *Ruídos audiovisuais experimentais: frames da produção de subjetividade*. Fui informado(a) pela pesquisadora Jéssica Thaís Demarchi sobre os objetivos da pesquisa acima de maneira clara, esclareci minhas dúvidas e recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Autorizo (☒) Não autorizo (☐) a publicação de imagens dos vídeos que produzi na disciplina *Ateliê de Artes do Vídeo* (2017-1) e eventuais fotografias das aulas para o uso específico em sua dissertação ou tese.

Concedo (☐) Não concedo (☐) a utilização do meu vídeo, que participou da II Mostra audiovisual "Ateliê de artes do vídeo" em 17/08/2017, no Programa de TV "Ateliê audiovisual" que será, posteriormente, distribuído entre emissoras educativas, culturais e universitárias para veiculação e exibição em suas respectivas grades de programação; além de veiculação do mesmo através da internet. A proposta não visa fins lucrativos, tampouco acarretará custos aos realizadores.

Local e data: Pelotas, 10 de agosto de 2017

Assinatura do participante: Kathleen

Assinatura do pesquisador: [Assinatura]

Apêndice 3: Listagem dos títulos dos trabalhos analisados encontrados nos anais da ANPAP referente aos anos de 2011, 2012, 2013, 2014 e 2015.

Título	Autoria	Ano
Apontamentos para leitura de desenhos animados e videoartes.	Analice Dutra Pillar	2011
Licenciatura em artes visuais: regimes de interação nos vídeos do ensino à distância.	Larissa Fabricio Zanin	2011
Sai da caixa: o início de uma aventura emancipatória com o ensino audiovisual.	Iara Lima Satler; Alice Fátima Martins	2012
Produções audiovisuais contemporâneas e o ensino da arte: exercício de leitura.	Analice Dutra Pillar	2012
Audiovisual no ensino médio: videoarte paraense como conteúdo e material didático – considerações preliminares.	Breno Filo Creão de Sousa Garcia; Danilo Nazareno Azevedo Baraúna; Orlando Franco Maneschy	2013
Entrelaçamentos audiovisuais em produções contemporâneas.	Analice Dutra Pillar	2013
Formação em arte educação para multiplicadores de educação ambiental: a produção e divulgação de audiovisuais utilizando as TICS como suporte para a produção de material didático.	Thiago Stefanin; Maria do Carmo Monteiro Kobayashi	2014
Inscrições do contemporâneo em narrativas audiovisuais: simultaneidade e ambivalência.	Analice Dutra Pillar	2014
Compartilhamentos visuais na produção de curtas de terror.	Daniely Meireles do Rosário	2015
Reflexividade eu-outro uma estratégia de pesquisa com audiovisual e coletivos.	Lara Lima Satler; Alice Fátima Martins	2015
Arte contemporânea e ensino da arte: leituras da videoarte cinema lascado.	Analice Dutra Pillar	2015
A produção de audiovisuais e metodologias transdisciplinares na interface das artes visuais e da educação ambiental.	Thiago Stefanin; Maria do Carmo Monteiro Kobayashi	2015

Apêndice 4: Combo de DVDs *Oficinas de Videografias Experimentais* (DVD 1: “Materiais produzidos nas oficinas”; DVD 2: “Materiais utilizados nas oficinas”).
