

COMPARTILHAMENTOS VISUAIS NA PRODUÇÃO DE CURTAS DE TERROR

Daniely Meireles do Rosário / Escola Tenente Rêgo Barros

RESUMO

Este trabalho está em desenvolvimento desde o ano de 2013, com turmas do 3º ano do Ensino Médio da Escola Tenente Rêgo Barros, localizada em Belém (PA), objetivando e tem por objetivo produzir curta-metragens, com a utilização de mídias acessíveis que ampliem a metodologia do ensino em Arte, no que diz respeito ao estudo dos movimentos artísticos no início do século XX. Os curta-metragens produzidos utilizaram referências do cinema expressionista alemão para a argumentação estética e temática, no que tange aos elementos visuais e conceituais deste estilo para a produção de curta-metragens de terror. Para efeito de uma análise de pensamento teórico, parte-se do conceito de *conversão semiótica*, para justificar a transfiguração simbólica dos elementos estéticos dos referenciais expressionistas para a produção artística de estudantes adolescentes.

PALAVRAS-CHAVE

conversão semiótica; representação; imagem; curtas de terror.

ABSTRACT

This work is in development since the year 2013, with classes in the 3rd year of high school Escola Tenente Rêgo Barros, located in Belém (PA), aimed and aims to produce short films with the use of accessible media that expand the teaching methodology in art, with regard to the study of artistic movements in the early twentieth century. Produced short films used the german expressionist film references to the aesthetic and thematic argument, with respect to the visual and conceptual elements of this style for the production of short films of terror. For purposes of theoretical thinking analysis, it is part of the concept of *semiotic conversion*, to justify the symbolic transfiguration of aesthetic elements of expressionist references to the artistic production of adolescent students.

KEYWORDS

semiotic conversion; representation; image; short of terror.

Apresentando referências

O Ensino de Arte no ensino médio da Escola Tenente Rêgo Barros, administrada pela Aeronáutica em Belém do Pará¹, desenvolve-se com base no estudo tradicional da história da arte associado à prática de ateliê, estando atualmente focado no desenvolvimento artístico, estético e cultural da criança e do adolescente. Nas turmas de 3º ano, o conteúdo programático é composto basicamente do estudo da arte moderna e contemporânea, com vistas a fornecer ao aluno as competências necessárias para reflexão e experimentação das diversas possibilidades práticas que existiram/existem, relacionando este conhecimento às competências exigidas ao aluno que se submeterá ao Enem, o Exame Nacional do Ensino Médio.

Paralelo ao conhecimento teórico, no ano de 2013 iniciei um plano de trabalho com as turmas de 3º ano, tendo como objetivo principal a experimentação de técnicas artísticas visuais, como fotografia e vídeo, para justificar a produção prática dessa série no que compete ao estudo teórico dos movimentos artísticos europeus do início do século XX, procurando com isso desvincular o fazer artístico de uma tradição de ensino que enfatizava apenas desenho e pintura sobre papel ou tela.

A partir do ano de 2014 – para a compreensão e estudo do estilo expressionista – após avaliar alguns pontos do ano anterior, sugeri às turmas de 3º ano do Ensino Médio a utilização de duas referências do cinema expressionista alemão como base para a produção de curta-metragens de terror, com vistas a buscar uma ampla compreensão da estética deste estilo. As duas obras clássicas escolhidas foram: “O Gabinete do Dr. Caligari” (direção de Robert Wiene, 1920) e “Nosferatu, uma sinfonia do horror” (dirigido por F. W. Murnau, 1922).

Àquele ano, a produção de 2013 havia causado uma ansiedade salutar nas turmas, que já conheciam a natureza do trabalho e estavam eufóricas para poderem criar roteiros que falassem de pessimismo, morte ou situações de suspense psicológico, ou ainda poderem utilizar referências de obras de terror clássicas – como “Psicose” (Alfred Hitchcock, 1960) e “O Bebê de Rosemary” (Roman Polansky, 1968) – ou contemporâneas – como “O Chamado” (Gore Verbinski, 2003) e “Atividade Paranormal” (Oren Peli, 2009).

Para tanto, saber usar todas as possíveis referências constituía-se de um exercício de suma importância, visto que o que se esperava não eram cópias minúsculas de filmes já prontos, mas criações originais, aptas a seduzir olhares e encantar discursos com novos signos, novas simbologias. Não seria o caso de produzir simples releituras, mas criar a partir dos estímulos trazidos pelas referências observadas, a fim de possibilitar novos cruzamentos, novas combinações, novos compartilhamentos; signos do caleidoscópio dinâmico real e simbólico das relações vividas pelos próprios alunos com a realidade adolescente, ajustando objetos, situações e conceitos através do processo de significação mental.

Para aqueles alunos, o olho não se constituiria apenas em uma simples câmera, mas “uma câmera auto-ajustável [...]. As imagens que ela capta só podem atingir um estado otimizado porque o sistema cria compensações para as indefinições” (SANTAELLA, p. 77). Mesmo para os alunos que não conheciam tais referências, os elementos audiovisuais característicos do cinema expressionista alemão puderam ser compreendidos e ressignificados porque foram compensados em novas redes conectivas que os aproximaram do universo de filmes de terror atuais, característicos do consumo popular.

Esse ajustamento se dá pela re-hierarquização de seu significado simbólico, quando ocorre uma alteração na hierarquia das funções neles contidas, modificando a posição da dominante. A função dominante representa, em cada momento dessa relação, aquilo que define o sentido cultural e emotivo do jogo intercorrente entre o homem e a realidade. (LOUREIRO, 2007, p.11)

Neste caso, é mister lembrar que o ajustamento sugerido por Loureiro é feito por estudantes do Ensino Médio, habituados a sistemas de comunicação de textos e vídeos a partir das redes sociais, que se habituaram a retirar da internet respostas para suas dúvidas e curiosidades. Sendo assim, o processo de re-hierarquização se dá a partir da valoração de novas redes de significação, transmutando os referenciais de base propostos para referenciais contemporâneos ao universo simbólico repleto e múltiplo dos estudantes. “E é justamente o momento complexo dessa transfiguração simbólica, que altera a recepção conceitual e prática dos objetos em sua qualidade [...] que denomino de conversão semiótica” (*ibidem*, p. 11).

Ao se apropriarem dos referenciais estéticos do cinema expressionista alemão, os estudantes precisaram utilizar um sistema de reconfiguração simbólica para uma criação audiovisual que pudesse ser entendida como um *outro* ser artístico, que pudesse também *de per si*, conciliar e engendrar novos sentidos e novas significações a partir de semioses ininterruptas.

Existe, de fato, em tal projeto uma preocupação com o fazer e o pensamento artístico, partindo do princípio de que é pela pesquisa que este fazer se constrói e se constitui. Aos estudantes do 3º ano não foi proposto somente que criassem um vídeo qualquer, com personagens meramente maquiados e iluminação extrema e contrastante, temas sombrios, mas que criassem um objeto audiovisual artístico, dotado de corpo e sentido, tempo e espaço, valor e forma, aptos a construir uma experiência que fosse coerente à percepção (DEWEY, 2010, p. 132), ao mesmo tempo que pudesse transportar movimentos arbitrários e cambiantes de pensamento, a fim de evitar sua própria morte. Este deveria ser genuinamente o pensamento primeiro de toda ação artística, no mundo, na academia e também nas escolas.

Conectando teorias

O processo de ressignificação das coisas começa pela percepção. O homem, desde o início dos tempos, descobriu-se num mundo que o obrigou a perceber e, conseqüentemente, a significar. Significando, o homem cria conceitos, culturas e constrói referências e vê-se impelido a recriar. Para Zamboni (2006, p. 34), “a criação, na realidade, é ordenamento, é selecionar, relacionar e integrar elementos que em princípio pareciam impossíveis”, sendo, portanto, atividade inerente à pesquisa artística.

Ao propor um exercício de conversão semiótica a partir do referencial estético do cinema expressionista alemão, pretendia provocar um exercício de criação a partir dos disparos engendrados pelo cruzamento entre elementos do cinema – roteiro, fotografia, iluminação, maquiagem, cenário, trilha sonora – e as vivências, experiências e indagações daqueles jovens estudantes, através do compartilhamento de informações e da percepção dos juízos estéticos em comum. “Trata-se de um permanente processo de traduções simbólicas, remoldagem na

significação dos signos ou de multiplicação dos gestos de simbolização” (LOUREIRO, 2007, p. 12), ou seja, um processo pelo qual cada estudante envolvido, cada grupo, seria agente criador/recriador de um *pedaço de pensamento*, inserido no suporte que concretiza o significado em obra, representação de um *pedaço de realidade*, real ou ilusória, prenehe de infinitas combinações sígnicas.

A produção do curta-metragem, neste caso, é somente a desculpa para o argumento. A criação de um objeto audiovisual tiraria os estudantes da produção comum do suporte bidimensional para uma relação de espaço-tempo diferenciada, seja na pré ou na pós-produção. O argumento, neste ponto, justifica-se a partir da necessidade de compreensão dos elementos estéticos de um estilo, mas também da urgência pela construção de novos signos visuais a partir da técnica audiovisual na escola, partindo da representação de personagens bizarros, sombrios e aterrorizantes para outros psicóticos, cruéis e tenebrosos, deixando prevalecer o *time* crítico em alguns, por vezes humorado em outros.

Neste ponto, a representação cinematográfica é convertida simbolicamente em objetos da mesma espécie, signos outros dispostos a novas conversões. Representação, aqui, “não é o ato de produzir uma forma visível; é o ato de dar um equivalente [...]. A imagem não é o duplo de uma coisa. É um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível [...]” (RANCIÈRE, 2012, p.92). No processo de conversão semiótica, o leitor, o espectador, degusta cada simbologia, cada metáfora, cada signo, para ruminar por dias, lentamente, controlando várias semioses, e então se apropriar da essência que atinge sua compreensão. Sob este aspecto, representar equivale a dar a ver um pensamento, concedendo um corpo pertinente ao argumento e passível à leitura e à interpretação.

A realidade é convertida semioticamente em uma co-realidade. E a própria recepção da obra deixa de ser percebida por sua função prática, material, para o ser pela função estética que passa a constituir a dominância do seu novo estado co-real. (LOUREIRO, 2007, p. 24)

A leitura sígnica feita pelos estudantes das referências propostas influenciou a base dos direcionamentos estéticos, sem deixar de lado os elementos próprios à criação.

As conversões foram feitas em paralelo com as diversas combinações dos referenciais próprios do universo audiovisual *teen*, entre séries televisivas, longas-metragens, animações e videoclipes. Assim, personagens, cenários, iluminação, maquiagem e trilha sonora, da produção dos estudantes, construíram-se nas casas, apartamentos, ruas e condomínios próximos à escola, com roteiros explorando o universo fantasioso e o imaginário urbano adolescente.

Neste portfólio do imaginário, vampiros macabros e sanguinários são convertidos em vampiros mocinhos; situações de brincadeiras envolvendo teorias espíritas são evocadas; ou ainda, frustrações próprias da juventude – vaidade e repressão familiar – surgem convertidas em bonecas bizarras ou bruxas.

Na arte, esse rito de passagem pelo qual as significações são convertidas, para Loureiro, representa o fio condutor da atitude de conversão semiótica, “pelo qual as funções se reordenam e se exprimem” (2007, p. 35), e a partir do qual novas criações são possíveis, pelas redes de conexão/significação conjuntas e incessantes do imaginário adolescente que, de posse de um conteúdo clássico – pioneiro – da era cinematográfica, permite-se a uma tradução simbólica daquilo que a referência lhe traz, para além do pensamento comum, estereotipado ou *clichê* de abordagem dos repertórios.

Convertendo imagens: processos

Nesses três anos de exercício criativo voltado para a produção de curtas de terror, as formas de abordagem estética e técnica foram sutilmente alteradas, pela própria iniciativa dos alunos que, motivados à inovação, buscaram novas maneiras de traduzir seu entendimento e suas leituras. O processo de tradução, nestes termos, também está associado ao conceito de conversão semiótica, visto que converte “semioticamente algo ou uma linguagem em uma outra realidade, pelo remanejamento dos signos, de modo mais ou menos radical [...]. A tradução é provocação de pluralidades” (LOUREIRO, *ibidem*, p.50).

Para fins metodológicos, as orientações foram dadas após todos os grupos (de até 5 alunos) terem contato com as referências do cinema expressionista alemão. Para tanto,

é importante frisar que o objetivo principal do trabalho era, a partir da produção do curta, compreender os elementos constituintes da estética do cinema expressionista alemão. Em vista disso, os grupos foram orientados não só à conversão dos elementos cinematográficos característicos deste estilo, mas também à preocupação com o roteiro, ou seja, com a história a ser contada. A intenção era que todos fugissem de um lugar comum, buscando outra história para ser habitada e criando novos sistemas sógnicos que pudessem ser validados e reconhecidos pelo público, em mostras inseridas na exposição anual de arte organizada pelos professores.

Os encontros de orientação para a execução do roteiro foram feitos em sala de aula, durante as aulas de Arte, mas também em conversas particulares com cada grupo, a fim de esclarecer dúvidas, emitir opiniões sobre a melhor maneira de expor/representar certo assunto, e até mesmo contrastar argumentos. Após esta etapa, os grupos passaram para a captação das imagens em vídeo, as quais foram feitas em diversos lugares: na própria escola, em condomínios, casas, praças, ruas e até mesmo em espaços públicos com o parque botânico da cidade.

Para a fase de pós-produção, que incluiu etapas como edição e montagem, foi utilizado basicamente o programa de edição de vídeo Windows Movie Maker, através do qual os grupos puderam experimentar como recortar vídeos, inserir imagens e textos, além de inserir e editar a trilha sonora. Para fins de exercitar os recursos estilísticos da referência, os curtas de terror produzidos foram filmes mudos e em preto e branco, cabendo às equipes definirem os sons que seriam responsáveis por impregnar o clima de suspense e tensão no espectador, além de controlar os contrastes e a temperatura visual de cada cena.

Neste aspecto, convém ressaltar que as imagens produzidas – oriundas da conversão das obras de base – deveriam apresentar um caráter inovador, no sentido em que Rancière defende o termo *alteridade*, remetendo a imagem a “nada além delas mesmas” (2012, p.11), mas que também, ao mesmo tempo, precisa do sentido do outro que a origina. “A imagem nunca é uma realidade simples. As imagens do cinema são antes de mais nada operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito” (*idem*, 2012, p.14);

relações conectivas entre as imagens geradas, os signos que a originaram, o tempo e o meio para quais foram geradas, originando ação de *dessemelhança* do referencial, termo utilizado pelo mesmo autor em defesa da autonomia das imagens.

De fato, desde que surgiu, a proposta de criação de imagens a partir do suporte do vídeo pretendia evidenciar a prática artística, suas dificuldades, seu processo e seu labor. Através da produção de curtas de terror, os estudantes depararam com dificuldades, limitações e descobertas, próprios da experimentação artística, acreditando que “a obra de arte é produzida a partir de algo e não resulta do acaso nem da gratuidade. Busca significações pregnantes e simbólicas do sentimento, numa imanência de auto-expressividade” (LOUREIRO, 2007, p. 67). A seguir, três processos analisados, pela adequação dos cenários, pelos elementos visuais como iluminação e maquiagem, pela originalidade fotográfica e primor de edição e montagem, nesta ordem.

Tape 1: “Sem Rede”_baseado na obra “Nosferatu”



Frames do curta “Sem Rede” (Turma 32A2/2013)

O roteiro se passa num bosque, com muitas árvores e trilhas fechadas pela vegetação. Pai e filha passeiam, quando ele repreende a filha por não parar de usar o celular. Distraída pelo celular, a filha percebe que ficou sem sinal de rede e que se perdeu de seu pai. Ao sair para procurá-lo, ela encontra ruínas de uma construção antiga, parando para descansar. Amedrontada pelo lugar e ainda buscando sinal em seu telefone, a menina é surpreendida por um ser-das-sombras – um vampiro – que a segura para morder seu pescoço. A menina desmaia e acorda assustada no chão de uma trilha cheia de folhas secas. Com medo do vampiro, começa a correr e percebe que está sendo seguida. Sem perceber um galho atravessado na trilha,

tropeça e cai. Fica ali, cercada pela presença do vampiro, enquanto tem seu corpo completamente coberto por folhas secas.

A história não traz nenhum aspecto surpreendente. O que interessa observar no desenvolvimento do argumento é o jogo de movimentos construtivos e giratórios da câmera, que faz aumentar a tensão em cada fotografia. Os dispositivos visuais criados para aumentar a tensão – o efeito de rotação da câmera, o emprego de técnicas de animação para expressar os movimentos das coisas – são avaliados como uma preocupação eminentemente artística, que cuida, que organiza, que fundamenta as partes, “que dão sentido às imagens, ou melhor, que fazem dos conjuntos [...] relações entre uma visibilidade e uma significação” (RANCIÈRE, 2012, p. 43.). Cada elemento justifica seu uso por apresentar uma parte importante para a compreensão do conjunto. Uma conversão de valores, significados e referências são aglomerados para novamente começar um novo ciclo, uma nova existência.

Tape 2: “O Bebê de Palomary”_baseado na obra “Nosferatu”



Frames do curta “O Bebê de Palomary” (Turma 32A1/2014)
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ln-jt3jkBnw>

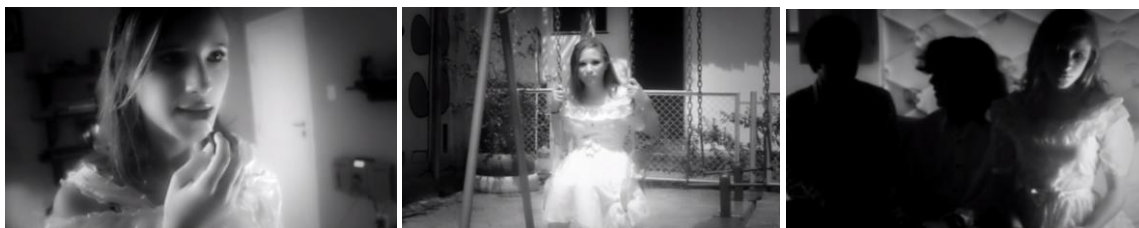
Há muito tempo atrás, na cidade de Sualbard, uma mulher chamada Palomary perde seu marido para as garras da morte enquanto estava grávida. Decidida a ter a criança sozinha, muda-se para uma casa afastada da cidade, na esperança de criar seu filho em paz, mal sabendo que ao dormir teria os maiores pesadelos da sua vida.

A breve sinopse aponta um enredo já conhecido de alguns grandes clássicos dos filmes de terror. O que surpreende nesta pequena produção é a preocupação cênica de cada integrante para fazer valer sua história, acreditando no poder da interpretação e no poder da imagem. Os méritos ficam na fotografia e na maquiagem. Após ter seu filho, Palomary passa a ser perseguida por espíritos malignos que buscam pela alma

dele, chegando a ser aprisionada em seu próprio sonho. De volta à realidade, percebe que está sendo perseguida também neste mundo.

Neste caso, a conversão semiótica se dá na apropriação e na representação do mal, por meio da imagem de quatro mulheres de aparência macabra. “Mas as semelhanças da representação não são as reproduções da realidade”, como afirmou Rancière (*ibidem*, p. 84), demonstrando o caráter arbitrário da representação. Através da figura tenebrosa do excêntrico Conde Orlock – o Nosferatu – Murnau criou uma representação para a figura do mal que influencia as caracterizações de vampiros até a atualidade. Ao entender as particularidades estéticas do cinema expressionista alemão, aqueles estudantes do 3º ano do Ensino Médio compreendiam também que poderiam representar em vídeo seus próprios medos, ou ao menos o que entendiam deles. Convertendo seus medos e frustrações em signos cinematográficos, passavam a acreditar em suas verdades artísticas.

Tape 3: “A Boneca”_baseado na obra “O Gabinete do Dr. Caligari”



Frames do curta “A Boneca” (Turma 32A3/2014)
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P8a5DHd5Nm0>

O curta relata a trágica história de Elisabeth, uma jovem obcecada pela beleza de uma boneca de estimação, que ela tem como padrão e objetivo. O vídeo é construído a partir de um belo conjunto de fotografias, com excelente edição de som e imagens. A crítica à vaidade exacerbada e como a obsessão por uma aparência artificial pode ser sinônimo de prisão da alma são temáticas tácitas na produção. É uma obra de um primor técnico bem peculiar, que demonstra a destreza dos integrantes do grupo com elementos próprios do cinema na construção do fazer artístico.

No decorrer do vídeo, Elisabeth é condenada a ser perseguida por sua imagem real, que ela considera feia e má. O perfil psicótico dado à protagonista é bastante

evidente, assim como preocupação do grupo com uma estética refinada de tratamento de imagem. O vídeo é “uma superfície de conversão: uma superfície de equivalência entre as maneiras de fazer [...] e as formas de visibilidade e inteligibilidade que determinam a maneira como elas podem ser vistas e pensadas” (RANCIÈRE, 2012, p.86). O direcionamento do olhar é dado pela afirmação dos signos convergentes: Boneca. Mulher. Prisão. Morte. As formas de visibilidade se dão a partir de um tratamento quase pictórico de cada cena, cada maquiagem, cada efeito visual dado à imagem.

O curta cumpre seu papel de ser obra e ser aterrorizante. O jogo semiótico se dá pelas referências culturais implícitas, pelos elementos escolhidos, adequados em torno de uma base expressionista e traduzidos num corpo audiovisual curto e condensado, eloquente no seu sentido de obra e desafiador no seu sentido de trabalho escolar.

Definindo considerações

A análise da conversão semiótica no campo da arte tem muito a contribuir para o alargamento das possibilidades artísticas a serem sugeridas em trabalhos escolares. Por meio do conceito elaborado por Loureiro (2007), é possível visualizar um campo aberto para a aplicação na arte e na cultura em geral. No caso deste breve relato, a apropriação de tal conceito traduz as reais preocupações existentes no processo de produção artística na escola. Sem neutralizar o conceito de *releitura*, tão conhecido e chegando até a ser banalizado no meio da educação em arte, a conversão semiótica busca justificar algumas posturas de tratamento cognitivo perante o referencial utilizado – o cinema expressionista alemão. No ato de significar, fundar valores linguísticos a partir deste, e reconduzir o signo a outras instâncias, outras muitas possibilidades.

Para tanto, também é importante observar que o professor de Arte deve agir – no âmbito da educação de turmas do Ensino Médio – como um provocador, no que tange a necessidade atual de adequação de novas tecnologias – principalmente celulares, câmeras digitais portáteis, o suporte que as redes sociais oferecem – à prática artística, sem desmerecer a pesquisa de novos modos de agir, novas maneiras de propor.

Certamente, ao perceber o valor da pesquisa na prática artística, cada estudante, a cada ano, é seduzido por uma disciplina que parecia obsoleta no currículo da Escola Tenente Rêgo Barros e atualmente se mostra ousada, aventureira, cheia de ideias e, o que é melhor, convertendo e reconduzindo ao seu posto o verdadeiro significado da prática artística na escola.

Notas

¹ Cf. ROSÁRIO, D. M. **Cruzamentos estéticos**: produção de imagem no ensino médio da Escola Tenente Rêgo Barros In: **Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 2013. v.01. p.1088-1090.

Referências

BERGAN, Ronald. *Ismos: para entender o cinema*. São Paulo: Globo, 2010.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A conversão semiótica: na arte e na cultura*. Edição Trilíngue. Belém: EDUFPA, 2007.

MORAN, José Manuel. *Novas Tecnologias e mediação pedagógica*. Campinas, SP: Papirus, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

_____. *O destino das imagens*. Trad. Mônica C. Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROSÁRIO, D. M. Cruzamentos estéticos: produção de imagem no ensino médio da Escola Tenente Rêgo Barros In: *Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, 2013. v.01.

SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

Daniely Meireles do Rosário

Mestre em Artes (UFPA/2012). Especialista em Semiótica e Artes Visuais (UFPA/2005). Licenciada Plena em Educação Artística – Artes Plásticas (UFPA/2002). É artista visual e docente de Artes Visuais na Escola Tenente Rêgo Barros (Aeronáutica), e no curso de Graduação em Artes Visuais, no Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR).