

ARTE CONTEMPORÂNEA E ENSINO DA ARTE: LEITURAS DA VIDEOARTE CINEMA LASCADO

Analice Dutra Pillar / Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Manuella Pereira Goulart / Universidade Federal do Rio Grande do Su

RESUMO

O texto enfoca uma produção audiovisual da arte contemporânea, quanto aos efeitos de sentido produzidos pelas estratégias de montagem, em duas perspectivas de leitura: das articulações entre vídeo e áudio; e das significações de um grupo de crianças. Com base nos aportes teóricos e metodológicos da semiótica discursiva e da cultura visual aborda a videoarte *Cinema Lascado*. A análise do ritmo no vídeo e no áudio evidenciou que a montagem priorizou a intensidade, a descontinuidade e a segmentação. Nas leituras, as crianças do grupo focal referiram aspectos da montagem e da manipulação de imagens e sons. As conclusões trazem subsídios para a leitura de produções audiovisuais da arte contemporânea no ensino da arte, seja sobre a montagem, seja sobre o entendimento dos alunos, passando da contemplação para a reflexão sobre essas criações.

PALAVRAS-CHAVE

ensino da arte; arte contemporânea; videoarte; leitura de imagens; montagem.

ABSTRACT

The text brings into focus an audiovisual production of contemporary art, considering the effects of meaning that are produced by the strategies of montage, in two reading perspectives: the articulation between audio and video; and the meanings produced by a group of children. It is based on the theoretical and methodological contribution from the discursive semiotics and from the visual culture that the video art *Cinema Lascado* is focused. The analysis of the rhythm in the video and in the audio points out that the montage gives priority to the intensity, the discontinuity and the segmentation. During the readings, a focal group of children made reference to aspects of the montage and of the manipulation of images and sounds. The conclusions bring support to read audiovisual productions from contemporary art in art education, considering the montage, the understandings from the students, as well as the contemplation in order to reflect on the creations.

KEYWORDS

art education; contemporary art; video art; reading images; montage.

Leitura audiovisual

Os modos contemporâneos de ver e pensar são formatados, contaminados, afetados pela linguagem audiovisual. Num mundo em que a maioria das informações é audiovisual, torna-se imprescindível saber ler a linguagem audiovisual¹. Ángel Roldán (2012, p. 9-10) ressalta a necessidade de uma reflexão, em contextos educativos, acerca da linguagem audiovisual e suas narrativas, como formas de pensamento características do século XXI. A importância de problematizarmos a leitura dessas produções na educação é discutida nos trabalhos de Barbosa (1991, 1998, 2010), Acaso (2006, 2009a, 2009b), Efland (2003), Ramalho e Oliveira (2005) e Hernández (2007). Poderíamos questionar, então, o que significa ler uma produção audiovisual?

Inicialmente, convém destacar que não se trata somente de ver tal produção, pois ela convoca tanto a visão como a audição. A esse respeito Chion (1993, p. 10) diz que “na combinação audiovisual, uma percepção influencia a outra e a transforma: não se ‘vê’ o mesmo quando se escuta; não se ‘escuta’ o mesmo quando se vê”. Há um contrato audiovisual, uma relação que cria a ilusão audiovisual.

Ver e ouvir são percepções contextualizadas, ou seja, ao olharmos um objeto e ao escutarmos um som estamos inseridos num determinado contexto que cria e promove uma certa configuração estética, afetiva, visual e auditiva do objeto; e percebemos, também, o entorno em que essa imagem e esse som se encontram, a paisagem e as situações que os envolve. Ainda, o objeto em foco relaciona-se com outros objetos visuais e sonoros e com o sujeito que, ao interagir com ele, o insere numa rede de significações.

Chion (1993, p.25–33) observa que escutar é ouvir com atenção e que, do mesmo modo que a escuta está vinculada ao ouvir, o olhar está relacionado ao ver. Olhar seria, pois, ver com atenção. E essa atenção diz respeito a uma imagem ou um som que, num universo de muitas solicitações visuais e auditivas, se impõe a nossa percepção. O autor menciona, também, que em uma produção audiovisual, o som agrega um sentido à imagem e nos faz ver o que sem ele não teríamos visto ou veríamos de outro modo. E, da mesma forma, a imagem nos faz ouvir o som de

modo distinto do que ouviríamos fora de um contexto imagético. Tais influências mútuas ocorrem através das articulações entre as duas linguagens.

Num contexto de muitas informações audiovisuais, o que se sobressai e captura nossa atenção? O que desperta nossa audição, instiga nosso olhar e faz com que o foco se dirija a um determinado objeto, cena ou acontecimento? Diferentes estratégias buscam nos envolver sensorialmente ao associar imagens e sons em consonância ou dissonância.

A respeito dessas articulações entre imagem e som no audiovisual, Fachine (2009) diz que a montagem é que vai criar uma unidade. A autora refere a montagem como um procedimento técnico, relacionado aos cortes e ordenamento das diversas expressões captadas pela câmera, e como um procedimento discursivo, que constrói uma narrativa. Ao analisar a articulação da imagem com o som, importa, segundo Fachine (2009, p. 346), identificar categorias nas duas formas de expressão (visual e sonora), as quais ao serem superpostas “ensejam, a partir de suas manifestações em um ou outro sistema, homologações que funcionam como ‘engates’ de uma expressão em outra, amalgamando o sentido entre as diferentes linguagens”.

Na montagem, as articulações entre o que se vê e o que se ouve criam o efeito audiovisual, com coincidência temporal ou não entre imagem e som, o que provoca sensações seja de coerência em relação ao percebido ou de estranhamento, efeitos de consonância ou de dissonância. De acordo com Fachine (2009, p. 348) é o ritmo, como propriedade comum ao vídeo (movimento visual) e ao áudio (tempo musical), que vai fazer as “suturas audiovisuais”. Assim, a autora considera o ritmo como um elemento chave na constituição do efeito audiovisual e procura descrever os modos como ele se manifesta no vídeo e no áudio quanto a sua duração, frequência e combinação.

A duração identificada por sua intensidade (no vídeo através de planos curtos e movimentados; e no áudio pela maior pulsação e intervalos menores) ou pela extensidade (no vídeo, planos longos e demorados; e no áudio, menor pulsação e intervalos maiores). A frequência está relacionada às regularidades e às

irregularidades na organização dos elementos visuais e sonoros podendo ser percebida pela descontinuidade (no vídeo, planos fragmentados; e no áudio, mudanças bruscas) ou pela continuidade (no vídeo, planos longos, partindo de enquadramentos mais abertos aos mais fechados; e no áudio, maior regularidade). E a combinação relacionada ao modo como as formas sonoras e visuais são combinadas no tempo podendo ser reconhecida pela acumulação (através da multiplicidade de elementos simultâneos tanto no vídeo quanto no áudio) ou pela segmentação (no vídeo, planos sucessivos e no áudio, sons em sequência, com pouca variedade de elementos).

Nesse trabalho, ao procurarmos analisar uma produção audiovisual, interessa, então, identificar como o efeito audiovisual se constitui através das articulações entre o ritmo visual e o sonoro quanto à duração (intensidade vs extensidade), frequência (continuidade vs descontinuidade) e combinação (acumulação vs segmentação). Acerca das relações entre imagem e som numa produção audiovisual, Chion (1993, p. 26) observa que conforme o contexto visual, um mesmo som pode produzir efeitos distintos no espectador, pois “mais que o realismo acústico, é o critério de sincronismo e, secundariamente de verossimilitude global (não como verdade, mas como convenção), o que levará a superpor um som a uma sucessão ou um fenômeno”.

A leitura de uma criação audiovisual ocorre, portanto, a partir de um olhar insistente e de uma escuta atenta às relações entre imagem e som, as quais se configuram num determinado contexto e são apreendidas por um sujeito conforme seus interesses e conhecimentos. Leitura como produção de efeitos de sentido acerca do objeto audiovisual envolvendo tanto o discurso sobre o que é mostrado como as qualidades sensíveis que o expressam. A intensidade do olhar e da escuta pode provocar diferentes interações com o objeto e instigar significações diversas.

A respeito da leitura de produções audiovisuais em contextos educativos, Ángel Roldán (2012, p. 9–10) lembra que “conhecemos e interpretamos a realidade através de suas imagens, nos relacionamos com os outros através delas, portanto é prioritário desenvolver uma educação audiovisual criativa, crítica, plena”. O autor ressalta, também, a importância de uma apreciação audiovisual que não imponha,

nem se limite, aos convencionalismos e estereótipos sociais difundidos pela mídia televisiva, e que mostre outras imagens, outras realidades a partir de uma perspectiva mais ampla que fomente novos discursos e cenários para análise de manifestações da arte (ROLDÁN, 2012, p.14).

Assim, dentre as produções audiovisuais contemporâneas, nossa escolha recaiu nas videoartes, por serem investigações poéticas que utilizam a linguagem do vídeo com um olhar diferenciado do da mídia televisiva. Nas produções da arte contemporânea percebemos uma atenção aos detalhes, a objetos e vivências cotidianas deslocados de seus contextos para provocar reflexões, estranhamentos, sensações. Como, através de imagens e sons cotidianos, tais produções nos instigam a re-significar o vivido?

Para esse exercício de leitura selecionamos, então, a videoarte *Cinema Lascado*² buscando subsídios teóricos e metodológicos nos estudos da arte/educação sobre leitura de produções audiovisuais, com base em Barbosa³, Acaso⁴ e Efland⁵; nas discussões sobre arte contemporânea apontadas por Cauquelin (2005) e Bourriaud (2009); na teoria semiótica discursiva, em especial nos estudos de Fecine (2009) sobre a montagem em produções audiovisuais; e na cultura visual, ao focar o enquadramento espacial e cultural que posiciona imagem e leitor. Interessou-nos, também, refletir sobre as significações que um grupo de crianças atribuiu a tal produção. Passaremos, a seguir, a essas leituras da videoarte.

Videoarte Cinema Lascado

*Cinema Lascado*⁶ é uma criação de Giselle Beiguelman, a partir de imagens capturadas no Elevado Costa e Silva, conhecido como “Minhocão”, na cidade de São Paulo (SP). Beiguelman é reconhecida internacionalmente por sua produção poética envolvendo desde literatura a web art. Em 2010, criou a videoarte *Cinema Lascado*, que foi condecorada no Festival Vivo ARTE.MOV 2010; exposta, em 2011, na Baró Galeria, em São Paulo (SP), e na exposição *Agora: ágora*, realizada no Santander Cultural, em Porto Alegre (RS).

O título da videoarte, ao vincular a ideia de imagens em movimento com o adjetivo lascado, pode significar imagens fendidas, quebradas, com problema, dando pistas do que será apresentado. A videoarte mostra imagens distorcidas, fragmentadas,

acopladas, que remetem a visão que temos da cidade ao nos deslocarmos por meio de transportes públicos e particulares. Conforme a artista⁷, esse trabalho envolveu quatro horas de filmagem no “Minhocão” com imagens coletadas de diferentes ângulos. Depois foi feita a edição desse material utilizando um programa muito antigo de gif animado, que causa o efeito de distender as imagens e suas cores, resultando nessa videoarte, com 4 minutos e 19 segundos de duração, que pode ser vista no *Youtube*.

A respeito do programa de edição, Beiguelman menciona que isolou os frames e os colocou quadro a quadro dentro do programa, em séries de 15 imagens. Sua intenção era esticar apenas as imagens, mas o programa não conseguia ler as imagens e esticava as cores. Ao perceber o efeito criado pelo *software*, a artista resolveu tirar proveito desse resultado. Para conseguir um efeito de luminosidade, que o programa de gif não fazia, Beiguelman editou as imagens invertidas, de cabeça para baixo. E, com o auxílio de um programa de montagem de site, o Dreamweaver, foi criado um script para que os quadros fossem atualizados em sequência a fim de criar o filme.

O local escolhido para a gravação foi uma via paulistana construída com a finalidade de agilizar o trânsito, mas que, no entanto, é considerada uma obra "complicada", com acidentes constantes, extrema proximidade dos prédios e excesso de barulho. De acordo com Beiguelman, o “Minhocão” é a cara da cidade de São Paulo, uma cidade com uma população de 11.895.893 habitantes (IBGE/2014), a mais populosa do Brasil, do continente americano e de todo o hemisfério sul, e é a 7ª cidade mais populosa do planeta. São Paulo possui, ainda, o título de principal centro financeiro, corporativo e mercantil da América do Sul. Todas essas informações estão, de certo modo, figurativizadas nas imagens captadas por Beiguelman usando o Elevado Costa e Silva como pano de fundo. Na videoarte, o “Minhocão” figurativiza o trânsito nas conturbadas vias públicas de um grande centro urbano.

Em São Paulo, há uma vasta quantidade de veículos nas ruas, ocasionando fluxo de trânsito intenso e grande quantidade de barulho. Assim, para o áudio da videoarte, Beiguelman optou por utilizar os ruídos vindos do próprio ambiente onde foi feita a gravação: sons de vento, carros passando, buzinas, freadas. Dentre os ruídos

citados, o que mais se destaca é o barulho feito pelo movimento do ar. Segundo Beiguelman¹⁰, como a gravação foi feita tanto nas vias que ficam abaixo como nas que estão acima do Elevado Costa e Silva, o som do vento aparece mais destacado e forte nas capturas feitas na parte de cima do Elevado. Ao contrário, quando as imagens se voltam para as vias abaixo do “Minhocão”, há maior som de buzinas e carros passando.

Para a produção de *Cinema Lascado*, após a filmagem, houve uma “colagem” feita a partir de cortes e sua consequente união surgindo o plano fílmico. Conforme Leone (2005, p.35), o corte “que visa o espaço e o tempo formais da narrativa, trabalha sobre a complexidade captada nos planos, de modo a determinar-lhes uma estrutura na qual as contiguidades geradas na unidade da montagem tornam o discurso cinematográfico inteligível”. Assim, na videoarte, a sequência das imagens feitas no “Minhocão” ganha sentido pelo modo como foi organizada a montagem.

Uma das primeiras imagens que aparece no vídeo mostra parte de uma parede em que está pichado "SBO", com letras arredondadas pintadas na cor cinza clara e contornadas com um sombreado preto. Tal sigla pode ter sido produzida por um grupo de pichadores devido à coloração simples utilizada. Afinal, eles “(...) não se consideram grafiteiros/artistas em qualquer hipótese. Grafites coloridos, na sua opinião são uma forma menor de expressão, considerada mais fácil de fazer por ser no nível da rua”⁸.

Ao lado da sigla "SBO", há uma letra "J" preenchida com a cor vermelha e contendo uma assinatura em branco em seu interior, símbolo da gangue ASAS (Artistas Sempre. Assim Seremos), originária da Zona Sul de São Paulo e atuante desde 2003. Tal como outros grupos de pichação, o ASAS faz parte de um movimento conhecido como Tag Reto. Este movimento surgiu para diferenciar os grupos de "pichadores", que foram buscando desenhos próprios para as letras. O Tag Reto é caracterizado pelo estilo de assinatura com letras retas, alongadas e pontiagudas. O surgimento desse estilo de letras típico de São Paulo é único no mundo. Desse modo, além de marcar o espaço, a pichação também pretende ser uma forma de arte, ao buscar uma diferenciação entre o formato das siglas de cada grupo. Em outras imagens há, também, marcas de pichação em prédios e muros.

Ainda, na primeira sequência de imagens, em outra parede é visível um grafite com o desenho estilizado de dois rostos de perfil, disposto lado a lado com as faces em direções opostas, um amarelo e outro rosa. Essas imagens são, possivelmente, oriundas de artistas que buscam transformar o “Minhocão” em um Museu⁹ “de rua”, isto é, produzir arte para os transeuntes do Elevado. No entanto, é possível encontrar inúmeros traços das gangues de pichadores entre os grafites artísticos.

Na videoarte, mesmo que as imagens pareçam ter sido montadas aleatoriamente, o ordenamento do corte faz com que os planos deixem de ser aleatórios e passem a fazer sentido ao espectador. A respeito dos cortes, Leone (2005, p.50) observa que a escolha de um determinado corte está relacionada “à ideia do porquê esta palavra e não outra. Da mesma forma que uma palavra está inserida em um contexto sintático com outras palavras de um determinado enunciado, os planos articulados através do corte estão inseridos num contexto sintático da montagem”. Assim, ao relacionar os cortes estabelecendo planos, a artista constrói através da montagem um discurso.

Os contrastes transparecem em toda a videoarte, não apenas nas pichações, mas no estado em que os prédios são mostrados. Podemos visualizar um edifício antigo acoplado a um prédio pichado. Prédios antigos são postos em evidência demonstrando o caráter, não apenas comercial do local, mas também histórico. Um deles é o prédio do Instituto Nacional de Educação a Distância (INED). Assim, por um efeito de montagem vemos na imagem, lado a lado, um edifício cuidado em sua conservação exterior e outro, pichado e desfocado.

Já, nas imagens de plano aberto da rua, tais contrastes não são tão visíveis, uma vez que todas as construções se assemelham. Beiguelman vale-se do movimento da câmera ao utilizar planos abertos, a fim de mostrar uma vista geral do espaço, e o recurso do *zoom* para evidenciar algum detalhe (pichações, paredes descascadas), direcionando, desse modo, o olhar do espectador para um determinado ponto.

A grande quantidade de imagens que se acoplam, os cortes e os movimentos de câmera criam um efeito de deslocamento figurativizando o cotidiano de quem, ao andar

de transporte público ou particular, vê a cidade em fragmentos. No vídeo vemos, de modo desfocado, pessoas que andam pela rua; outras paradas, como a espera de transporte público; um homem que lê um jornal, sentado ao lado de outro. Há pessoas nas imagens, mas no áudio não há a transmissão audível da voz humana. O foco está na sonoridade produzida pelo movimento do trânsito. Em seguida, vemos no vídeo a imagem de um ônibus que passa próximo à câmera e é possível ler - a partir de uma inscrição na parte lateral do veículo - as palavras: "Cidade de São Paulo". Tal informação situa a cidade onde as imagens foram captadas.

As estratégias de montagem utilizadas, ao interrelacionar o ritmo visual e o sonoro, priorizaram no vídeo, as imagens fragmentadas, e no áudio, ruídos da cidade. Na análise constatamos que a duração foi explorada prioritariamente do ponto de vista da intensidade, tanto no vídeo como no áudio. No vídeo, as imagens possuem muitos cortes, a duração dos planos é menor e percebemos um grande número de 'quebras'. E no áudio, a pulsação é maior e os intervalos são menores, com andamentos rápidos. Quanto à frequência, *Cinema Lascado* explora a descontinuidade. No vídeo, pela fragmentação dos planos, pela não linearidade, com interrupções na sucessão das imagens. No áudio, os sons dão 'saltos' e fazem mudanças bruscas. E quanto à combinação, percebemos que há segmentação. Isso pode ser constatado no vídeo na busca por uma sucessividade das imagens e na segmentação das ações em planos distintos. E no áudio, a segmentação pode ser observada na pouca variedade de elementos sonoros.

Cinema Lascado traz, portanto, visões da vida urbana, em contínuas transformações, uma percepção fragmentada do ambiente, sem uma narrativa verbal, com imagens desfocadas, distorcidas e sons relativos aos ruídos do trânsito de automóveis em vias urbanas. Com isso, Beiguelman criou uma edição da cidade, através do efeito de deslocamento produzido tanto pelos cortes e movimento de câmera como pela paisagem sonora que homologa o que está sendo mostrado. Com o uso de planos abertos, *zoom* e cortes, a artista construiu, através da montagem, uma narrativa não só do "Minhocão", mas de diversos outros espaços urbanos da atualidade.

Leituras das crianças

Interessava, também, conhecer as significações que as crianças conferem a essa produção audiovisual, que se distingue daquelas apresentadas na mídia televisiva pelo modo como explora as linguagens visual e sonora. Para tal selecionamos uma escola da rede pública de ensino, localizada num bairro central da cidade de Porto Alegre (RS) e nessa, um grupo de crianças do 5º ano do Ensino Fundamental para constituir um Grupo Focal. O critério de escolha desse grupo foi o fato de terem um discurso verbal mais articulado, possibilitando argumentar e contra-argumentar suas posições ao atribuírem sentidos à videoarte. O grupo era formado por 27 crianças, 11 meninas e 16 meninos, com idade entre 10 e 13 anos.

A pesquisa com as crianças consistiu em assistirem a videoarte *Cinema Lascado* e, após, conversar sobre o que tinham visto, procurando evidenciar suas significações a respeito dessa produção audiovisual. Através da metodologia do Grupo Focal, com entrevistas semi-estruturadas, procurou-se estabelecer um diálogo com os alunos a fim de conhecer suas significações e as relações que poderiam estabelecer com as linguagens inscritas na videoarte. Passaremos, agora, a descrever e analisar as leituras das crianças acerca da videoarte.

Depois de assistirem à videoarte houve uma certa relutância das crianças para explicitarem suas percepções, sensações e reflexões sobre essa produção audiovisual. Tal atitude é bem comum com crianças dessa faixa etária que assumem uma postura mais crítica frente as suas vivências e, para não serem criticadas pelo grupo, evitam se expor. Uma criança se encorajou a dizer, então, que são “cenas da cidade, de uma cidade atual, de hoje”. Outra, mencionou que “são imagens de rua”. Ao serem questionadas em qual cidade as cenas teriam sido gravadas, logo responderam que foi em São Paulo. Percebe-se, aqui, que ao significarem a videoarte, as crianças procuraram associar imagens e sons a referenciais presentes em seu cotidiano. E, ainda, que prestaram atenção aos detalhes da videoarte, pois apenas em um momento surge na tela uma imagem em que está escrito “Cidade de São Paulo”.

Sobre o modo como as imagens são apresentadas, as crianças observaram que trata-se de “imagens distorcidas, retorcidas, algumas paradas outras em movimento.

Imagens de rua”. “Imagens lentas e outras rápidas”. “Imagens cortadas. E que tinha pichação nas paredes”. Houve, nesse momento, uma conversa entre as crianças sobre as diferenças entre pichação e grafite.

A respeito do som na videoarte, as crianças observaram que “não tem música”, que há “sons de carro”, “de bolinha de isopor”, “parece que estão cortando um isopor”, “de vento”, “barulhos de cidade”. E ao serem perguntadas se havia alguma relação entre as imagens e os sons disseram que tinha uma ligação entre “as imagens de rua e os barulhos de carros”. Comentaram, ainda, que a videoarte provoca uma sensação de “incômodo pelo barulho do vento e dos carros”.

Disseram, também, que a videoarte é diferente dos programas que assistem na televisão, porque “na TV é um programa e tem uma história”; “na videoarte são imagens”. O que tem de parecido entre os programas de TV e a videoarte são “as imagens e a arte da montagem”. Ao discutirem em que consiste uma videoarte, as crianças disseram: “É um vídeo com arte”. “É um vídeo sobre arte. Feito com slides. Feito com imagens”.

E sobre a criação da videoarte mencionaram que “gravaram as cenas com uma câmera, depois colocaram a *pen drive* no computador e fizeram uma montagem”. O que é montagem? “É quando organizam as imagens. Cortam, distorcem”. Percebe-se, então, que as crianças pesquisadas possuíam alguns conhecimentos acerca do processo de criação de um vídeo, seja da captação de imagens, seja de sua produção no computador, com a manipulação das imagens gravadas.

Sobre o título da videoarte *Cinema Lascado* disseram que se refere a “algo que está cortado, distorcido, retorcido”. Interessa mencionar, também, que algumas crianças disseram que buscariam a videoarte na internet, no *Youtube*. Mostrando, com isso, terem conhecimento e acesso a esse repositório de vídeos *on-line*.

Assim, nas leituras de *Cinema Lascado* pelas crianças, o que mais lhes chamou a atenção foram as imagens distorcidas; o ritmo visual variável, ora mais acelerado ora mais lento; e a sonorização com ruídos dos carros e barulhos do vento. Pode-se constatar em suas falas a ideia de construção das imagens através de estratégias

de manipulação realizadas durante a montagem. Ainda, quanto às relações entre o vídeo e o áudio, as crianças apontaram correspondências entre imagem e som, ou seja, identificaram uma sincronia entre as duas linguagens.

Considerações finais

Este texto teve por objetivo problematizar leituras de uma produção audiovisual da arte contemporânea, a videoarte *Cinema Lascado*, analisando os efeitos de sentido que os procedimentos de montagem criam ao instaurar a simultaneidade de linguagens no texto audiovisual, bem como os sentidos que as crianças conferem a essa produção. Para conhecer as significações das crianças foi constituído um estudo focal, que consistiu em fomentar uma discussão entre os participantes, a partir de alguns pontos determinados pelas características expressivas da videoarte.

A análise baseou-se nos estudos em arte e educação sobre leitura de produções audiovisuais, na perspectiva de Barbosa, Acaso e Efland; nas discussões sobre arte contemporânea apontadas por Cauquelin e Bourriaud; na teoria semiótica discursiva, em especial aos estudos de Fecine sobre a montagem em produções audiovisuais; e na cultura visual, ao focar o enquadramento espacial e cultural que posiciona imagem e leitor.

Na descrição e análise da videoarte procuramos focar as estratégias de montagem que articulam os ritmos visual e sonoro para produzir o efeito audiovisual. A análise evidenciou nessa produção imagens capturadas no mundo natural e construído, bem como aquelas criadas através da manipulação de suas formas, cores, formatos. No vídeo pode-se observar ambiguidades no modo de apresentação das imagens, pelo uso de recursos de aproximação (*zoom in*) e afastamento (*zoom out*), de nitidez ou falta de foco, de aceleração ou desaceleração das imagens. Em relação ao áudio, a videoarte utilizou ruídos presentes em nosso cotidiano, associados ao trânsito de veículos na cidade.

Quanto às articulações entre o ritmo visual e o ritmo sonoro, constatou-se que, tanto no vídeo como no áudio, em relação à duração foi explorada a intensidade; que na frequência foi priorizada a descontinuidade; e que a combinação baseou-se na segmentação. Foi possível evidenciar, então, que nessa produção, as articulações

entre imagens e sons criaram efeitos audiovisuais prioritariamente de consonância embora provoquem, em alguns momentos, um estranhamento tanto visual quanto auditivo através de contrapontos.

Nas leituras das crianças percebeu-se que elas se surpreenderam com a videoarte, tanto pelas distorções das imagens, como pelos sons. Constatou-se que elas ainda não tinham tido contato com esse tipo de produção. No entanto, pode-se ver que a maioria das crianças costumava acessar sites de vídeos como o *Youtube*, que hospedam vídeos provenientes de vários segmentos, como a videoarte apresentada.

Ao serem questionadas acerca das diferenças entre a videoarte e os programas televisivos, as crianças mencionaram que na videoarte não havia uma história explícita, em oposição direta ao que viam cotidianamente na TV. Observaram, ainda, que na videoarte há uma montagem e que na televisão não haveria, mas logo começaram a perceber que alguns programas da mídia também se utilizam deste recurso.

Quando discutimos a respeito do processo de montagem na videoarte, observamos que as crianças já tinham uma noção do que se tratava e descobrimos que algumas delas tinham, inclusive, familiaridade com programas de edição de vídeo. Importa destacar, ainda, que as crianças acabaram percebendo e descrevendo muitos fatores empregados na montagem da videoarte, sem que soubessem, tecnicamente, do que se tratava. E além disso, mencionaram que se pode “brincar” com as imagens, tornando-as lentas ou rápidas e acrescentando ou inserindo cores nelas.

Assim, as leituras que as crianças fizeram da videoarte dão indícios do seu contato e da sua relação com as tecnologias atuais, tanto por seus conhecimentos (mesmo que rudimentares) acerca do processo de captura e de montagem num audiovisual, como pela busca de videoartes nos repositórios digitais de vídeos. Tais constatações mostram a pertinência e a relevância de analisar criações audiovisuais da arte contemporânea no contexto escolar, de modo a estimular os alunos a refletirem sobre o que estão vendo, ao mesmo tempo que lhes apresenta produções artísticas contemporâneas.

Portanto, com esse exercício de análise espera-se contribuir para a leitura de produções audiovisuais da arte contemporânea no ensino da arte, seja na investigação sobre os modos de articulação das linguagens para produzir efeitos de sentido, seja no entendimento de como os alunos apreendem tais produções, passando da instância do ver para a reflexão sobre essas criações; e gerar literatura sobre análise de textos videográficos possibilitando aos educadores, em geral, e aos professores de arte, em especial, abordar produções audiovisuais contemporâneas e construir estratégias de interação com esses textos.

Notas

¹ Este trabalho faz parte da pesquisa “Arte contemporânea e ensino da arte: leituras de produções audiovisuais” que contou com bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ-2012-2015), com a participação das bolsistas de iniciação científica Manuella Goulart (PIBIC/UFRGS-CNPq) e Tanise Reginato (BIC/UFRGS), e com assessoria, na área da música, de Luciano Garofalo Leite.

² Estamos apresentando, aqui, apenas um recorte do projeto “Arte contemporânea e ensino da arte: leituras de produções audiovisuais” que envolveu a análise de três videoartes (*Cinema Lascado, Muto e Fragmentos*). Para tal foi realizado um mapeamento de videoartes criadas a partir do ano 2000 e exibidas na Web, que articulam imagens e sons de modo diferenciado da mídia televisiva. A partir desse mapeamento foram selecionadas três videoartes para análise. Os critérios de escolha de tais produções foram: utilizar os sistemas visual e sonoro de modo diferenciado da mídia televisiva; envolver temas apropriados à idade e aos interesses de crianças do Ensino Fundamental; não ter tempo de duração muito longo.

³ Barbosa (1991) observa que estamos rodeados por imagens impostas pela mídia e como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, aprendemos por meio delas inconscientemente. E a autora enfatiza que “a educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade é uma forma de prepará-las para compreender e avaliar todo o tipo de imagem (...)”. Assim, conforme a autora, “estaríamos conscientizando-as de que estão aprendendo com estas imagens”.

⁴ Acaso (2006, p.90) ressalta que “aprender a ler uma imagem não se desenvolve de forma inata. Para isto é necessário adquirir uma série de conhecimentos e colocar em funcionamento um sistema de análise”.

⁵ Efland, Freedman e Stuhr (2003, p. 30) consideram que um ensino da arte pós-moderno é aquele que inclui a arte contemporânea, o multiculturalismo e a cultura visual em seu currículo. Os autores referem que os pensadores pós-modernos recusam as visões grandiosas da história, os “grandes relatos ou metarrelatos” e focalizam os “pequenos relatos”, as visões de grupos considerados menores.

⁶ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mMR4PQV42jo>

⁷ GUIA, Folha. *Veja entrevista com Giselle Beiguelman e vídeo de sua obra*. Disponível em: <<http://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/ult10048u862363.shtml>> (Acessado em 06 de maio de 2015).

⁸ GUIA, Folha. *Veja entrevista com Giselle Beiguelman e vídeo de sua obra*. Disponível em: <<http://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/ult10048u862363.shtml>> (Acessado em 06 de maio de 2015).

⁹ Informações coletadas em: <http://besidecolors.com/a-pichacao-para-americano-ver/> (Acessado em 05 de abril de 2014).

¹⁰ Maiores informações podem ser encontradas no site “Museu do Minhocão”: <http://minhocao.wordpress.com>.

Referências

- ACASO, María. *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós, 2009a.
- ACASO, María. *La educación artística no son manualidades*. Madrid: Catarata, 2009b.
- ACASO, María. *Esto no son las Torres Gemelas: cómo aprehender a leer la televisión y otras imágenes*. Madrid: Catarata, 2006.
- BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da. *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHION, Michel. *La audiovisión*. Barcelona: Paidós, 1993.
- EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry; STUHR, Patricia. *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós, 2003.
- FECHINE, Yvana. Contribuições para uma semiotização da montagem. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimento de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 323-370.
- GUIA, Folha. *Veja entrevista com Giselle Beiguelman e vídeo de sua obra*. Disponível em: <<http://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/ult10048u862363.shtml>> (Acessado em 06 de maio de 2015).
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual*. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- POZZI, Marion. *Apreensão de sentidos em vídeos contemporâneos: contribuições teórico-metodológicas da semiótica à leitura de recursos de aprendizagem audiovisuais*. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 2013. (tese de doutorado)
- RAMALHO e OLIVEIRA, Sandra Regina. *Imagem também se lê*. São Paulo: Rosari, 2005.
- ROLDÁN, Ángel.García. *Videoarte en contextos educativos*. Granada: Universidad de Granada, 2012. (tesis doctoral)
- SCÓZ, Murilo; RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina. Questões acerca do ritmo visual. In: FREITAS, Neli K.; RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina. (Orgs.). *Variantes na Visualidade*. 1ed.Florianópolis: UDESC, 2010, v. 1, p. 77-87.

Analice Dutra Pillar

Doutora em Artes (USP). Pós-Doutorado em Artes (Universidad Complutense de Madrid). Professora Titular da Faculdade de Educação da UFRGS, na área de ensino de artes visuais. Pesquisadora do CNPq. Líder do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE/CNPq). Associada da INSEA e da ANPAP. Organizou e publicou vários artigos e livros. Participa do Conselho Editorial da International Journal of Education through Art.

Manuella Pereira Goulart

Bacharel em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atriz. Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/UFRGS-CNPq) do projeto “Arte contemporânea e ensino da arte: leituras de produções audiovisuais”.