

ENTRE NINGUÉM E UM ARTISTA A CÂMERA-VIDA

Lincoln John Medeiros
Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP
lincolnj90@hotmail.com

Rolver Costa
Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP
rolverc@gmail.com

Wenceslao Machado de Oliveira Jr
Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP
wences@unicamp.br

INTRODUÇÃO

No livro “Extremidades do vídeo”, Christine Mello (2008) elenca as variadas extremidades onde tocou o vídeo na arte brasileira das últimas décadas. Podemos dizer que em cada uma destas extremidades o vídeo se fez outro, ampliou as margens da e para sua linguagem ao estabelecer interfaces com estéticas e práticas sociais distintas daquelas com as quais havia entrado em contato anteriormente. Podemos dizer também que a cada nova extremidade tocada o vídeo e sua linguagem vivificam justamente ao tornarem-se outros desde dentro de si mesmos, trazendo vida para a câmera-imagem videográfica.

É em torno desta perspectiva que as pesquisas focadas neste texto visam lidar com duas outras extremidades do vídeo e(m) suas potencialidades para pensar o espaço geo-video-gráfico ali criado. Estas extremidades serão as obras em vídeo criadas durante as manifestações de junho e julho de 2013 no Brasil e as obras criadas por Arnaldo Antunes no DVD “Nome”, da década de 1990.

Em torno desses dois extremos tocados pelo vídeo nos perguntamos: O que pode uma câmera nas mãos de ninguém? O que pode uma câmera nas mãos de um artista?

Cabe dizer que estas são duas pesquisas de iniciação científica que, neste momento, ainda estão embrionárias. Nas duas partes que compõem este texto estão apontados os primeiros estudos de cada uma delas, as quais possuem perguntas comuns às obras que estarão em foco:

a) acerca do vídeo e sua linguagem: qual estética há neles? como os elementos da linguagem do vídeo são ali acionados? há novos elementos ali? a linguagem do vídeo foi levada a alguma nova invenção-potencialidade por ter tocado neste novo contexto social - as manifestações ou os poemas?

b) acerca do espaço: que educação (audio)visual está ocorrendo acerca do espaço geográfico? que pensamentos acerca do espaço geográfico reverberam dali? que outras geografias – menores – dali se desdobram?

Através de um exercício inicial de decupagem, buscamos encontrar características videográficas que, talvez, apontem novas potências para a linguagem do vídeo e, sobretudo, novas maneiras de habitar – pensar, usar... – o espaço geográfico.

Antes, porém, de deixar o leitor entrar em contato com as pesquisas, anunciamos que ambas serão desenvolvidas no escopo do Projeto “Imagens, Geografias e

Educação”, tendo como referências principais a educação visual da memória proposta por ALMEIDA (1999) e a relação entre literatura e potência menor apontadas por DELEUZE e GUATTARI (2003) e PELLEJERO (2008).

O QUE PODE UMA CÂMERA DE VÍDEO NAS MÃOS DE NINGUÉM?

No artigo “Anota aí, eu sou ninguém”, Peter Pal Pelbart trabalha com a ideia de que temos que mudar os questionamentos acerca das manifestações e não procurarmos entender o que de fato querem os manifestantes, mas sim o que os manifestantes podem:

Em vez de perguntar o que "eles", os manifestantes brasileiros, querem, talvez fosse o caso de perguntar o que a nova cena política pode desencadear. Pois não se trata apenas de um deslocamento de palco - do palácio para a rua -, mas de afeto, de contaminação, de potência coletiva. A imaginação política se destravou e produziu um corte no tempo político. (Pelbart, 2013, p.1)

O autor faz uma crítica à ideia de imediatismo das e nas manifestações. Nas suas palavras "a melhor maneira de matar um acontecimento que provocou uma inflexão na sensibilidade coletiva é reinseri-lo no cálculo das causas e efeitos. Tudo será tachado de ingenuidade ou espontaneísmo, a menos que dê ‘resultados concretos’” (Pelbart, op.cit., p.1) e aponta a inteligência dos militantes ao dessubjetivar intencionalmente a si próprios: “Anota aí, eu sou ninguém (...) certa dessubjetivação é condição para a política hoje. Agamben já o dizia, os poderes não sabem o que fazer com a "singularidade qualquer" (Pelbart, op.cit, p.1).

O ninguém a que se referiu um manifestante, Pelbart e nós mesmos é o sujeito dessubjetivado que visa romper, confundir, rasurar o modo como funciona a ordem política que nos estaria imposta. Ninguém não necessariamente vai manifestar com um objetivo traçado, buscando resultados imediatos. Ninguém vai manifestar por que quer sentir a energia do coletivo nas manifestações sem ou com a intencionalidade de mudanças, mas pode estar indo ter uma vivência/experiência que pode sim fazer nascer ou renascer outros modos de realização política.

Por isso nos perguntamos: o que eles, os manifestantes, podem fazer com uma câmera na mão? Cada manifestante com uma câmera na mão que não faz parte da produção jornalística, ou que não tem intenção de produzir notícia no sentido jornalístico é o ninguém que faz parte da nova ordem política vigente – instaurada pelas e nas manifestações –, a qual não tem um objetivo político único e já planejado, mas sim inventa novas coreografias políticas e, por que não dizer, espaciais, visto ter operado sobretudo uma mudança do espaço – palco – onde o poder é coreografado.

No mês de junho desse ano ocorreu um fenômeno novo na história brasileira, no qual milhares de pessoas, sobretudo jovens, foram para as ruas com a vontade de mostrar suas indignações perante os problemas que permeiam o cotidiano brasileiro. Dentre tais demandas que motivaram as passeatas, atos e manifestações, estão a redução do valor das passagens de ônibus urbanos em diversos estados e cidades do Brasil, melhorias na Educação e Saúde, Reforma Política e Fim da Corrupção. Esse fenômeno é novo porque ainda que tivemos grandes manifestações na história brasileira como as “Diretas já”, as manifestações desse ano possuem características diferentes e estão em um contexto histórico e geográfico específico.

Ou seja, o objetivo em primeira instância, ao nosso ver, era tornar o espaço público o mais público possível, com ampliação do acesso à cidade. Os manifestantes queriam a redução das tarifas e tinham como norteador o MPL (Movimento Passe Livre), mas várias outras reivindicações e grupos foram se agregando a esta primeira e

fez das manifestações algo pouco nítido em seus focos, ainda que muito intenso em suas forças.

Em meio a esse momento histórico que vivenciamos, foram diversas as formas de registrar os eventos via vídeos e posta-los na internet. Muitos deles, verdadeiras manifestações com o intuito de chamar a população para participar dos atos, mostraram a força e a proporção que as manifestações de rua tomaram também no ciberespaço.

Ocorre que é possível encontrar um enorme número de vídeos que foram feitos durante, após e sobre as manifestações. Dentre essa gama de vídeos, muito tem se debatido sobre dois grandes grupos de vídeos criados com intenções jornalísticas explícitas, os quais podem ser denominados como vídeos da grande mídia e vídeos das mídias ninja.

Os vídeos da grande mídia são caracterizados enquanto vídeos informativos com um ponto de vista único – do editor da emissora – o qual é carregado de hábitos de edição que buscam produzir um vídeo que deseja ser tomado como a versão neutra e objetiva dos fatos ocorridos. Isso é realizado ao editar vários planos-sequências em um único pequeno filme dando a sensação de que nele se mostra o essencial do fato ou do lugar.

Já os vídeos produzidos pelas mídias ninja podem ser caracterizados por serem filmados e transmitidos, em tempo real e sem cortes, desde dentro das manifestações e tem, em certo sentido, a característica da multiplicidade, pois são imagens subjetivas que buscam, segundo alguns de seus produtores, garantir o direito a se manifestar, e, por isso focavam na repressão policial. A objetividade, ou seja, tentar passar o essencial, ocorre em não fazer cortes e deixar para os espectadores a formação de sentidos acerca do fato ou do lugar a partir das imagens e sons.

Além desses dois tipos de vídeos, uma grande variedade de outros vídeos foram produzidos e veiculados na internet pelos manifestantes. São, digamos, vídeos autônomos e múltiplos, pois não se vinculam a priori a nenhuma destas duas perspectivas jornalísticas acima apontadas.

Os vídeos que irão ser trabalhados durante a pesquisa serão estes vídeos, gravados durante as manifestações do mês de junho de 2013, que ocorreram por todo o país e, ainda acontecem em algumas cidades como, por exemplo, no Rio de Janeiro. Os vídeos que serão utilizados, enquanto material de análise, são os vídeos postados pelos próprios manifestantes em redes abertas do ciberespaço como, por exemplo, o youtube. Portanto, são vídeos específicos, em que as intenções são menos nítidas, fazendo com que estes vídeos, ganhem seus contornos no seu próprio ato de filmar, digamos, no calor das manifestações.

A pesquisa visa descobrir se e quando esses vídeos autônomos tenham criado elementos de linguagem (conteúdo e expressão) singulares, pois a codificação de suas produções ter sido menor que as da grande mídia e das mídias ninja, uma vez que ambas já possuíam modelos de filmagem pré-definidos, fazendo com que tivessem estéticas mais estáveis que as dos vídeos produzidos por manifestantes que fizeram do vídeo uma de suas maneiras de manifestar (tanto por filmar quanto por divulgar filmagens na internet).

Nos vídeos sobre as manifestações serão analisados a estética que há neles: se há ou não variações nelas em relação às já habituais e a que nos remetem enquanto pensamento, sobretudo pensamentos que compõem o espaço geográfico e podem ser encontrados nos espaços dos vídeos. Teria sido a linguagem do vídeo levada a alguma nova extremidade por ter tocado nesse novo contexto social, o das manifestações? Ou seja, ao ser contagiada por uma preocupação distinta, vinculada às circunstâncias da

criação que expressam uma multiplicidade de sensações e sentidos, os vídeos fazem com que o espaço seja entendido dessa forma e não de outra?

A aposta aqui é no vídeo localizado em um contexto histórico e geográfico específico que tem a potencialidade de provocar outros pensamentos e sensações espaciais que estes vídeos podem estabelecer. Com isso, além das possíveis variações existentes na linguagem do vídeo, esta pesquisa visa apontar se e quando outros pensamentos acerca do espaço constituído no e pelo vídeo se fazem presentes.

As principais referências conceituais a serem utilizadas nessa pesquisa sobre as questões espaciais no vídeo serão os estudos acerca do plano-sequência feitos por Pier Paolo Pasolini para o cinema. Buscaremos entender quais são suas possíveis relações com a composição da realidade no vídeo e da relação entre o espaço físico-urbano e o ciberespaço como potência da ação territorial no contemporâneo, fazendo com que o vídeo seja forçado a assumir potencialidades diversas para se habitar o espaço.

Doreen Massey (2009) compreende o espaço como uma “multiplicidade de estórias-até-agora” e não apenas uma superfície a ser representada. Portanto, ele é concebido enquanto negociações em aberto, o que significa dizer que há um infinito número de possibilidades para se habitar – pensar, usar... – o espaço. No caso do espaço do vídeo, podemos entender que há uma série de negociações que podem ser consideradas na compreensão dos vídeos autônomos sobre e nas manifestações.

A pesquisa foi iniciada no final de junho e, para a coleta dos vídeos que serão analisados, seguimos uma estratégia que foi a de acompanhar as atualizações dos vídeos que eram colocados no ciberespaço durante as manifestações, salvando todos eles em uma pasta comum. Para encontrar os vídeos na internet foram utilizadas palavras-chave como: manifestações, vem pra rua, #vem pra rua, manifestações pelo Brasil, entre outras.

Os vídeos autônomos eram mais difíceis de serem encontrados, pois a maior parte deles é hierarquizada segundo o número de vezes que foram vistos, sendo de maior atenção pública os vídeos produzidos pela grande mídia e mídias ninja.

Também contamos com a contribuição de membros do grupo de pesquisa OLHO, que atenderam nosso pedido e enviaram vídeos produzidos que seriam de interesse para a pesquisa. Foi feito também um grupo específico em uma rede social no qual foram colocados, por amigos e também por membros do grupo OLHO, diversos vídeos produzidos durante manifestações no Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais.

Ao longo da pesquisa serão feitas decupagens de alguns vídeos na tentativa de descobrir se e quando há neles potencialidades para a linguagem do vídeo e, sobretudo, ao pensamento espacial.

Como primeira aproximação ao universo da pesquisa, segue a decupagem de um vídeo realizado durante as manifestações na capital mineira, ao qual nomeamos “Expulsando a cavalaria em Belo Horizonte”. Link do vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=anqFeLbEwLw&hd=1>

Em uma mirada rápida podemos notar a marca principal da estética amadora, aquela que nos dá a sensação de veracidade justamente por suas “falhas” em relação à estética audiovisual cuidada dos produtos televisivos. Plano sequência aparentemente sem um tema central, elementos fora de foco e de enquadramento, panorâmicas rápidas demais, pouca nitidez em vários dos planos da sequência.

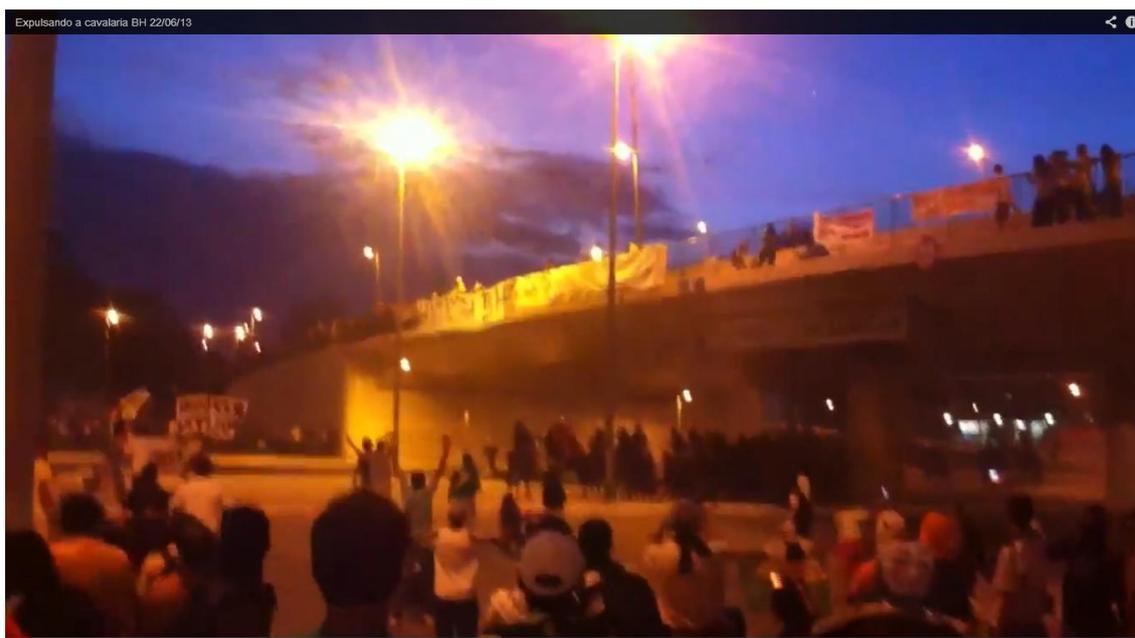


Figura 1: frame do vídeo “Expulsando a cavalaria em Belo Horizonte” (32 seg)

Plano	Tempo	Imagens	Som/Voz
Plano geral	0 a 22s	Imagem de uma ponte com faixas, na qual é possível visualizar manifestantes em cima e nos arredores de baixo dessa ponte. É possível notar o grupo da cavalaria embaixo da ponte, parte do grupo esta organizada de modo disperso e parte esta organizado de modo “grupo fechado”.	Grito ih sem covardia. Ih sem covardia... E tem muitos barulhos de bombas e foguetes.
Plano geral	0 a 40s	Nessa ponte a um avanço dos manifestantes e muitas bombas sendo atiradas na direção da cavalaria que fica mais agitada e a um momento que a imagem “congela”, mas é possível ouvir os sons de gritos e vaias.	Gritos e xingamentos e barulhos de bombas e vaias e há duas falas que não consigo identificar, identifico que são vozes diferentes.
Plano geral	41s a 1:05min	Manifestantes vão correndo em direção a cavalaria que recua. Muitos manifestantes avançam e chegam embaixo da ponte. A câmera treme muito nesses instantes de avanço.	Gritos eeee e muitos assovios. Muitas pessoas falando o que faz com que não seja possível identificar falas individuais.
Plano geral	1:06 a 1:43min	A câmera treme e os manifestantes começam a recuar. A câmera voltar a tremer e filma mais o chão do que o recuo dos manifestantes. A câmera treme novamente e faz movimentos horizontais relativamente rápidos. A câmera gira uns 360 graus e filma um dos companheiros de manifestação que esta rindo e o	Sons de gritos de manifestantes e bombas. É possível ouvir xingamentos por parte dos manifestantes. O câmera e um amigo conversam, mas não é

		“câmera” diz que a memória acabou.	possível entender o que falam.
Plano geral	1:43 a 2:05min	Filmagem da manifestação e muda por instantes para a ponte . É possível ver a polícia avançando longe do “câmera”. A câmera se meche de um lado para outro e parece focar no amigo manifestante. Câmera treme e volta a filmar o confronto.	Cantos Ei polícia vai toma... Em meio a tais gritos tem sons de bombas e os cantos mudam para polícia para quem precisa de polícia.
Plano geral	2:06 a 2:33min	A câmera foca muito bem o confronto embaixo da ponte. E tem-se flashes de bombas explodindo. Novo avanço dos manifestantes embaixo da ponte. A câmera treme levemente, mas ainda sim a imagem não fica nítida.	Cantos de Ih sem covardia voltar a ser cantado. Sons de bombas e sons de gritos. Voz que parece ser do “câmera” falando algo em meio aos gritos.
Plano geral	2:34 a 2:51min	A câmera se meche e filma pessoas que parecem estar próximas ao “câmera”. Depois volta de modo devagar para perto da ponte e fora desta. De repente a câmera se move para o lado e filma mais manifestantes que vão em direção a ponte.	Sons de gritos, cantos e bombas. Canto vem, vem, vem pra rua vem em meios aos gritos.
Plano geral	2:52 a 3:26min	Filmagem dos manifestantes que vão em direção aos policiais de modo panorâmico da esquerda para a direita até para em alguns manifestantes a sua frente. O “câmera” parece andar em direção a alguém a parece entrar em desespero e a câmera treme. Este começa a se mover novamente em direção a uma aglomeração.	Canto vem, vem, vem pra rua vem. Gritos de médico, médico, médico, médico de 2:56 até 3:24min. E vozes de manifestantes.
Plano geral	3:27 a 3:55min	Filmagem de manifestantes e de um manifestante que esta deitado no chão e a câmera treme bastante. E um manifestante entra na frente. O manifestante ao chão começa a se levantar devagar, mas a câmera dá um giro e filmando o chão e o filme acaba.	Vozes de manifestantes em meio a gritos. É possível ouvir: traz um pouco de água. O “câmera” diz que chamou a ambulância. Pessoas falando e sons de gritos e bombas continuam.

Apesar disso, notamos que há um tema mais focado – o embate entre polícia e manifestantes – pois alguns dos movimentos da câmera são feitos na busca de “ver” tanto os manifestantes que estão no alto do viaduto quanto os que estão no chão da rua; da mesma maneira podemos notar a oscilação entre primeiros planos altamente privados – dos amigos – e planos com alvos públicos – da polícia – fazendo com que fortes

misturas se deem neste único plano sequência por nele se adensarem disposições e desejos multifacetados, oscilantes em seus sentidos como as próprias manifestações.

O QUE PODE UMA CÂMERA DE VÍDEO NAS MÃOS DE UM ARTISTA?

As pesquisas sobre a vídeo poesia iniciaram-se por uma inquietação ao perambular pelo youtube e levantar a questão sobre qual potência de pensar o espaço teria o vídeo quando atravessado pela força da poesia. Ainda não era possível definir com clareza o que seria a vídeo poesia, mas desde então ela tornou-se foco desses estudos, levando, em um primeiro momento, a procura por mais dessas vídeo poesias e, posteriormente, a um novo questionamento que foi “o que é vídeo poesia”?

Ao procurar por mais material – por meio de palavras-chave colocadas nos links de busca do youtube, vimeo e outros sites de vídeo – foi recorrente encontrar declamações e traduções de poesias. Um tipo frequente de vídeos encontrados nesta busca era composto de poesias transcritas em imagens ou imagens que eram legendadas por alguma poesia. Além disso, eram comuns vídeo poesias que encontravam-se na estética do *concretismo*: um novo plano de fundo branco – a tela – substituía a folha de papel; e as palavras, que antes eram estáticas, passam a ganhar movimentos. Fugindo um pouco disso, já chamavam a atenção as vídeo poesias do DVD “Nome” do artista Arnaldo Antunes.

Devido a várias estéticas videográficas serem referenciadas pelo mesmo nome, vídeo poesia, surgiu a necessidade de definir o que seria, de fato, a vídeo poesia enquanto objeto de estudo nesta pesquisa. A princípio, foram realizadas pesquisas no *Google*, na base de dados *SciELO* e na base de dados das bibliotecas da Unicamp com as palavras chave “vídeo poesia”, “vídeo poema”, “videopoetry” e “videopoem”; e tivemos dificuldades em encontrar artigos sobre o tema que parecessem relevantes, pois eles remetiam à *poesia concreta* o que, a princípio, não era o objetivo estudar.

Ao consultar uma dessas referências encontradas – o livro “Poesia Visual - Vídeo Poesia” escrito por Ricardo Araújo e resultado de uma experimentação de produção de vídeo poesias a partir do encontro entre poetas e engenheiros, fazendo a integração de poesia e técnica – fomos direcionados a outros textos e artigos, constatando que toda a literatura sobre vídeo poesia encontrada tinha como referência a poesia concreta, a citar os trabalhos de LONGHI (2002), “Intermedia, ou para Entender as Poéticas Digitais”; ANTÔNIO (2005; s/d), “Poesia Eletrônica: Negociações com os processos digitais” e “Sobre a poesia digital”; e PORTELA (2009), “Flash script poex: A recodificação digital do poema experimental”, entre outros.

No entanto, algumas vídeo poesias do DVD “Nome” pareciam ser um pouco mais do que estava sendo chamado por esse nome, pois iam além da simples necessidade de ilustrar alguma poesia escrita pelas imagens do vídeo ou vice-versa e também iam além da estética da poesia concreta que, de maneira simplificada, saía da bidimensionalidade do papel para ganhar a tridimensionalidade do vídeo. Essa obra de Antunes conseguia – e consegue – conversar com a linguagem audiovisual, produzindo algo novo que não é nem simplesmente uma poesia nem puramente um vídeo, de maneira a deixar transparecer que a poesia, desde o início, tenha sido concebida para existir em vídeo.

Foi importante notar em algumas obras de Antunes que há ali, além da câmera convencional capturadora de imagens, a *câmera-criada*. Essa característica é trivial em todo movimento que a poesia concreta ganha na mídia digital e não é, portanto, exclusiva do poeta em questão, mas é uma força particular que a vídeo poesia traz para compor o vídeo. No caso de Antunes, a câmera-equipamento – que captura imagens – e

a câmera-criada – que cria imagens a partir de softwares e, assim, faz existir uma *sensação de câmera* – habitam o mesmo vídeo e aparecem de maneira mais clara no vídeo poema “Dentro”, no qual ao plano sequência que mostra uma endoscopia feita com uma câmera são sobrepostas outras imagens criadas a partir de palavras em movimento.

As obras de Arnaldo Antunes, ao mesmo tempo em que forneciam material precioso para estudo, aguçavam a questão a ser respondida: afinal, o que é a vídeo poesia? Ficaram claros dois caminhos a seguir para definir – ou chegar perto de definir – uma resposta mais adequada: um deles é não se importar com a resposta, ou seja, não definir o que é vídeo poesia e apenas escolher um conjunto de obras que tenha *força poética*; o outro – mais próximo de uma definição ainda que subjetiva e de algo que diferencia os trabalhos de Antunes do trabalho de outras vídeo poesias encontradas – seria dizer que o que estava se chamando de vídeo poesia é aquela que já é potencialmente imagem – imagem na tela, no vídeo, imagem em movimento – desde quando foi pensada para ser poesia, ainda que não saibamos ao certo se, de fato, tenha sido essa a concepção/criação do poeta.

Resolvemos seguir pelo segundo caminho apresentado, fazendo, porém, uma reconsideração importante ao levar em conta os apontamentos de LYRA (1986), para quem o poema está inserido no mundo físico e é um objeto empírico; e a poesia está inserida no mundo imaterial, sendo geradora de influxos vinculados a objetos que provocam atitudes estéticas de resposta outros objetos que entram em contato com eles. Deste modo, poema fica entendido como obra palpável e, além disso, pode tomar a máxima abertura da linguagem escrita; e poesia como *força* que pode estar presente em qualquer obra feita em qualquer tipo de linguagem. Sendo assim, pareceu mais pertinente chamar de *vídeo poema* as obras escolhidas que até aquele momento estavam sendo chamadas de vídeo poesia.

Porém, a questão aqui não será contrapor o que poetas como Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos, ou mesmo o próprio Arnaldo Antunes entre tantos outros vêm produzindo e chamando de vídeo poesia, poesia visual, vídeo poema etc.. A ideia é explorar em algumas dessas produções a relação entre a “vontade poética” e os elementos da “gramática do vídeo”, sendo está última o foco e aquela que será analisada sob uma ótica que aposta que o vídeo, ao fugir do comum por ser atravessado pela potência da poesia, ganha novos contornos e, com isso, pode dar existência a novos pensamentos espaciais, outras geografias.

Essas geografias outras que ganham existência vão ao encontro da ideia de *geografia menor* trazida por OLIVEIRA JR (2010), e são norteadas pelo conceito de resistência. Não uma resistência negativa que precisa negar outra geografia para que possa existir, mas uma resistência afirmativa que apenas alarga as margens de uma geografia existente, fazendo-a re-existir.

Entre todo o conjunto de obras encontradas na pesquisa, somente as obras de Arnaldo Antunes nos pareceram ter sido pensadas para serem vídeo poemas sem a passagem anterior pela poesia escrita. Sendo assim, as escolhemos como foco desta pesquisa, tendo também como perspectiva descobrir se de fato o processo criativo de Antunes se deu desta maneira.

Tendo realizado este recorte mais amplo, selecionamos quatro vídeo poemas do DVD “Nome” para nos dedicarmos inicialmente: “Agora”, “Não tem que”, “Dentro” e “Imagem”. Tais vídeo poemas foram escolhidos por terem algumas características que adensam certas preocupações da pesquisa. Uma delas é a presença de imagens na forma de fotografia ou de vídeo que compõem a materialidade da obra junto às palavras ou

sons. A outra é a presença de elementos que transformam essas imagens, palavras e sons ao distorcê-las ou colocá-las em um enquadramento diferente do comum, dialogando, assim, com a gramática da vídeo arte.

Da obra completa – o DVD “Nome” – alguns trabalhos foram deixados fora do estudo. Um deles é o “Alta noite” que foi criado em uma estética muito próxima a de clipe musical – uma música encaminha o conjunto das imagens – e, desse modo, embora permita rupturas – como toda obra *poética* o faz –, arrasta o pensamento para uma direção mais objetiva e já-acabada em termos de estética-potência videográfica. Outros vídeo poemas como “Armazém”, “Acordo” e “Pouco” também não serão objeto de estudo por terem uma relação mais direta e restrita com a poesia concreta, onde a aposta parece ser muito mais explorar as novas dimensões que a poesia ganha enquanto palavra/verso/forma ao entrar no vídeo-tela que, por sua vez, permite a tridimensionalidade e/ou o movimento.

Nesse ponto, já é possível pensar o que pode a câmera nas mãos de um artista... Esse artista, Arnaldo Antunes, fez uma escolha particular pela linguagem da vídeo poesia – na nossa perspectiva, do vídeo poema. Essa escolha será olhada a partir das ideias de OMAR (1997), o qual aponta que quando um artista escolhe um tipo de linguagem é porque ele acredita que este é o lugar que possui maior potência para agir na cultura. Esta não é uma escolha somente política, mas afetiva e demonstra uma disposição que o artista tem de agir no mundo com uma *vontade de arte* (ONETO, 2009). A *vontade de arte* – potência presente nos vídeo poemas – leva o vídeo a querer ser outro, tenciona produzir no mundo algum tipo de ruptura, algum tipo de rasura, algum tipo de movimento que pode também produzir outros pensamentos geográficos.

A partir dessas concepções e definições, estão estabelecidas algumas indagações que serão perseguidas e aprofundadas durante a pesquisa. Desde a estética presente no vídeo – enquanto vídeo poema – e a exploração dos elementos de sua linguagem; até o novo elemento de linguagem – o poema – que é adicionado ao vídeo que, por isso, é levado a uma nova *extremidade*, entendida a partir dos apontamentos de MELLO (2008). Outras indagações feitas vão de encontro ao objetivo principal do estudo. Elas dizem respeito a qual educação audiovisual está ocorrendo acerca do espaço geográfico e que pensamentos acerca do espaço geográfico reverberam nos vídeo poemas escolhidos.

Uma aproximação inicial da ideia de espaço será feita a partir de MOISÉS (1977) que aponta três tipos de manifestação poética em que ele – o espaço – pode se dar: o “espaço referido”, que diz respeito ao espaço exterior e que é referenciado no poema; o “espaço interior do poema”, aquele que ele constrói a partir do *espaço referido* e só existe dentro do poema; e o “poema enquanto espacialização” que seria sua “referencialidade física”, ou seja, o espaço geográfico que ele ocupa e é autônomo, paralelo ao *espaço referido*.

Esse pensamento de Moisés ajudará a fazer uma ligação com o espaço geográfico na proposta de MASSEY (2009) para quem o espaço não é entendido como simples extensão e nunca está pronto, já dado, mas está sempre aberto, sendo composto de/por eventualidades. Esse espaço, que se dá a partir de negociações feitas entre humanos e objetos – ambos trazendo consigo para essa composição suas “estórias-até- agora” – será buscado a todo momento nos vídeo poemas; o próprio vídeo poema sendo uma história-até-aqui que compõe o espaço que ganhará existência nesta pesquisa.

Para realizar os estudos mencionados, um primeiro exercício foi realizar a decupagem de um dos vídeo poemas com a intenção de olhar para os detalhes das imagens, das palavras e dos sons que compõem tal obra. Por ser apenas um primeiro

contato e uma primeira experimentação com essa técnica, foi feita apenas a decupagem dos momentos iniciais e dos momentos finais do vídeo poema “Imagem”, a fim de que essas sejam um ponto de partida para algumas reflexões. Link do vídeo: <<https://www.youtube.com/watch?v=7rBZpw3qytC>>

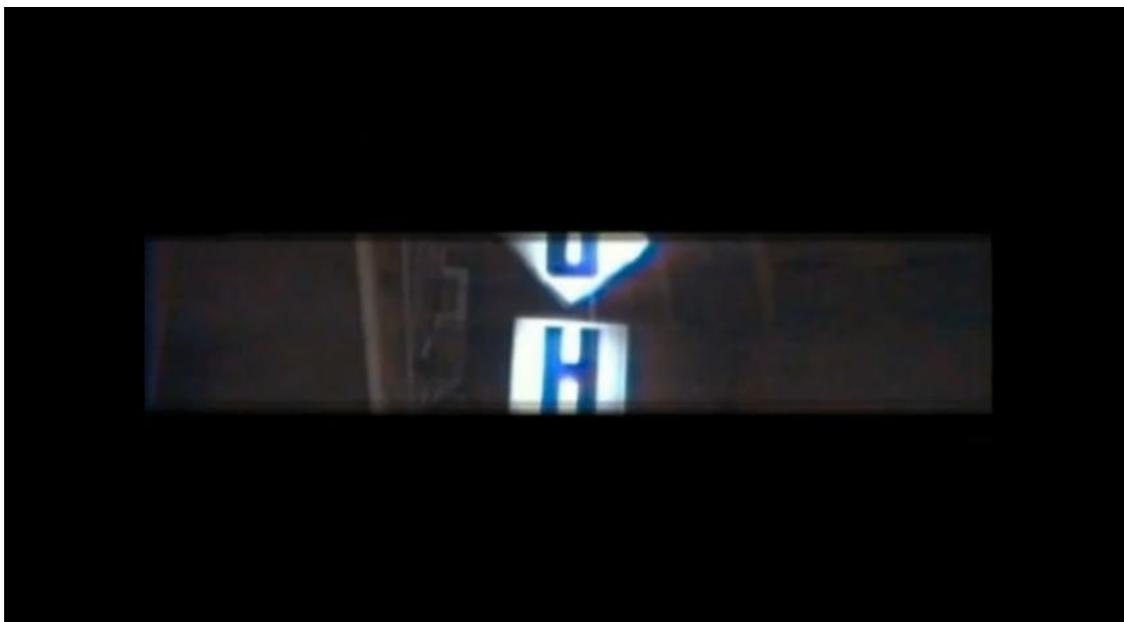


Figura 2: frame do Vídeo poema “Imagem” (40 seg.).

Cena	Plano	Tempo	Som/Voz	Imagem do quê?
1	Plano médio	2 seg (7 a 8)	Sem sons	De dia. Edifício. Viaduto. Árvores ao fundo. Letreiro onde a primeira letra está um pouco apagada, mas parece ser um “H” e as outras letras são “OHL”. Parece que uma parte do letreiro está cortada
2	Plano médio	2 seg (9 a 11)	Sem sons	De dia. Ao fundo, uma pessoa passa pelo viaduto. É possível enxergar apenas da cintura para baixo, exceto os pés/calçados
3	Plano médio	2 seg (9 a 10)	Sem sons	De dia. Do fundo em direção ao lado esquerdo do vídeo, um ônibus passa. É possível ver apenas parte das janelas e o teto
4	Contra plongee	Menos de 1 seg (12)	Palavra "palavra" falada em 2	De noite. Letreiro iluminado com as letras "MOHL". Uma luz acesa à direita do letreiro
5	Contra plongee	Menos de 1 seg (12)	vozes acompanhado de melodia	De noite. Letreiro iluminado com as letras “MOHL” e uma outra parte que não é possível identificar. Luz acesa à direita;

6	Plano médio	Menos de 1 seg (12)		De noite. Letreiro e edifício capturados em perspectiva lateral. Primeira e última letra com superexposição de branco. Luz do edifício acesa
7	Plano médio	Menos de 1 seg (12)		De noite. Edifício e letreiro com as letras com superexposição de branco, sendo difícil identificá-las.
8	Plano geral	Menos de 1 seg (13)	Palavra "lê" falada em 2 vozes acompanhado de melodia	De dia. Edifício. Letreiro com as letras "OHL S/A". Fachada escrita "GUILHERME" e outras coisas que não é possível ler. Viaduto. Céu com superexposição de branco. Árvores edifício ao fundo.
9	Plano médio	Menos de 1 seg (13)		De dia. Edifício. Viaduto. Árvores. Letreiro onde a primeira letra está um pouco difícil visualizar, mas parece ser um "H" e as outras letras são "OHL". Última parte do letreiro cortada.
10	Conta plongeé	Menos de 1 seg (13)		De dia. Imagem/câmera girada no sentido horário. Edifício. Letreiro "OHL" as outras partes não é possível identificar. Viaduto.
11	Primeiro plano	Menos de 1 seg (13)		De dia. Ônibus em movimento. Só é possível ver as janelas e parte do teto.
12	Primeiro plano	Menos de 1 seg (13)		De dia. Edifício. Viaduto. Árvores ao fundo. Letreiro onde a primeira letra está difícil visualizar, mas parece ser um "H" e as outras letras são "OHL". Não é possível ver o restante do letreiro.
13	Plano geral	Menos de 1 seg (14)		Palavra "Paisagem" falada em 2 vozes acompanhado de melodia
14	Plano Geral	Menos de 1 seg (14)	De dia. Edifício. Viaduto. Árvores. Letreiro onde a primeira letra está um pouco difícil visualizar, mas parece ser um "H" e as outras letras são "OHL". Última parte do letreiro cortada.	

15	Contra plongeé	Menos de 1 seg (14)		De noite. Edifício. Letreiro "OHL". Não é possível ver a primeira letra pela superexposição de branco. Última letra cortada. Luz acesa à direita do letreiro. Viaduto.
16	Plano geral	Menos de 1 seg (14)		De noite. Edifício. Letreiro "OHL" - não é possível ver a primeira a e última letra. Viaduto. Luzes acesas à direita do letreiro. Letreiros à direita das luzes - não é possível ler.
17	Plano médio	Menos de 1 seg (15)		De dia. Edifício. Imagem lateral com giro da câmera/imagem no sentido anti-horário. Letreiro "OHL". Não é possível ver a primeira e a última parte do letreiro.
18	Plano médio	Menos de 1 seg (15)	Palavra "Contempla" falada em 2 vozes acompanhado de melodia	De dia. Edifício. Viaduto. Árvores ao fundo. Letreiro onde a primeira letra está um pouco apagada, mas parece ser um "H" e as outras letras são "OHL". Não parece ter outras letras no letreiro.
19	Contra plongeé	Menos de 1 seg (15)		De noite. Edifício. Letreiro "OHL" - não é possível ver a primeira letra pela superexposição de branco. Última letra cortada. Luz acesa à direita do letreiro.
20	Big close	Menos de 1 seg (36)		Olho fechado.
21	Primeiro plano	Menos de 1 seg (36)	Palavra "fita" falada em 2 vozes acompanhado de melodia	De noite. Edifício. Letreiro "OHL". Não é possível ver a primeira e a última letra. Viaduto.
22	Big close	Menos de 1 seg (36)		Olho aberto.
23	Plano médio	Menos de 1 seg (37)	Palavras "olho" e "olha" faladas por várias vozes e sobrepostas	De dia. Edifício. Letreiro "OHL". Não é possível identificar a primeira letra. Não é possível ver a última parte do letreiro. Viaduto.
24	Contra plongeé	Menos de 1 seg (38)		De noite. Edifício. Letreiro "OHL". Não é possível identificar a primeira letra pela superexposição de branco. Viaduto.

25	Contra plongee	Menos de 1 seg (38)		De noite. Edifício. Aparece a letra “O” na primeira letra do letreiro. O letreiro fica "OOHL". Viaduto.
26	Contra plongee	Menos de 1 seg (39)		De noite. Edifício. Aparece a letra “A” substituindo a primeira letra “O”. O letreiro fica "AOHL". Viaduto.
27	Contra plongee	Menos de 1 seg (39)		De noite. Edifício. Aparece a letra “O” substituindo a letra “A”. O letreiro fica "OOHL". Viaduto.
28	Contra plongee	2 seg (de 40 a 41)		De noite. Edifício. Letreiro "OOHL". Viaduto. Imagem se fechando como um olho.

As ideias trazidas por ALMEIDA (1999) nos fazem pensar que muitos dos vídeos produzidos atualmente tencionam produzir uma educação visual objetiva e estática, de acordo com as intenções de quem os produz. Porém, os vídeos poemas vão numa direção contrária a essa intenção e, ao invés de estabelecerem um caminho para uma educação visual, permitem que os pensamentos caminhem livremente a partir daquilo que o olhar captura na tela. É possível, então, destacar alguns elementos observados: um ônibus e um homem se movimentando chamam a atenção quando não há sons para dialogar com a imagem. Quem era o homem e para onde ia o ônibus são partes de um lugar desconhecido. O letreiro com as letras “O”, “H” e “L” fazem fabular algo – uma mensagem, uma dica, talvez – para se pensar sobre aquilo que está acontecendo. A primeira letra – um “H” – parece estar virada no sentido oposto ao da câmera e pode ser um convite que diz que qualquer letra poderia estar ali.

O convite para se pensar junto com as letras do letreiro é constante, sendo adicionados novos elementos na medida em que, continuamente, é alterado o tipo de plano de captura da imagem: novas partes do letreiro, escritos na fachada de um estabelecimento, alteração entre dia e noite... O centro das atenções são os escritos do letreiro que está sempre presente, enquanto a melodia de fundo ocorre junto com dizeres – “palavra lê”, “paisagem contempla” e “olho olha” – em uma ou mais vozes. Por fim, a imagem do letreiro com as letras “O”, “H”, “L” e “O” que já sabemos ser uma “S/A”, uma sociedade anônima, se fecha: o olho que olha – o olho? – se fecha com a câmera fazendo um movimento de um olho.

É a poesia entrando na linguagem do vídeo e deixando-nos fabular acerca daquele espaço.

O QUE PODEM PESQUISADORES DA EDUCAÇÃO E DA GEOGRAFIA AO ESCREVER A PARTIR DE VÍDEOS?

Estamos em busca de pistas para responder de maneira múltipla esta pergunta...

REFERÊNCIAS COMUNS

- ALMEIDA, M. J. Cinema Arte da Memória. Campinas: Autores Associados, 1999.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Kafka, para uma literatura menor. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- MASSEY, D. Pelo espaço: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- MELLO, C. Extremidades do Vídeo. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- OLIVEIRA JR, W. M. Vídeos, resistências e geografias menores – linguagens e maneiras contemporâneas de resistir. Revista Terra Livre. São Paulo. Volume 1, número 34. p. 161-76. Junho 2010. Disponível em: http://www.agb.org.br/files/TL_N34.pdf
- ONETO, P. D. A que e como resistimos: Deleuze e as artes. In: LINS, D. (org). Nietzsche e Deleuze – arte e resistência. Fortaleza: Forense Universitária, 2009.
- PELLEJERO, E. A postulação da realidade. Lisboa: Vendaval, 2009.

REFERÊNCIAS DA PESQUISA COM OS VÍDEOS CRIADOS NAS MANIFESTAÇÕES

- MOVIMENTO PASSE LIVRE. Disponível em: <http://saopaulo.mpl.org.br/2013/04/22/novo-site-do-mpl-sao-paulo/>. Acesso 30 de ago. 2013.
- PELBART, P. P. “Anota aí eu sou ninguém”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/119566-quotanota-ai-eu-sou-ninguemquot.shtml>. Acesso em 05/09/2013.
- VAINER, C. Mega-Eventos, Mega-Negócios, Mega-Protestos: uma contribuição ao debate sobre as Grandes manifestações e as Perspectivas políticas. Disponível em: <http://www.ettern.ippur.ufrj.br/ultimas-noticias/196/mega-eventos-mega-negocios-mega-protestos>. Acesso 31 ago. de 2013.

REFERÊNCIAS DA PESQUISA COM OS VÍDEO POEMAS

- ANTÔNIO, J. Poesia Eletrônica: Negociações com os Processos Digitais. Tese de doutorado (parte). 2005. Disponível em: http://arteonline.arq.br/museu/library_pdf/PoesiaEletronicaApresentacao.pdf
- ANTÔNIO, J. Sobre a poesia digital. Artigo online. Sem data. Disponível em: <http://arteonline.arq.br/museu/ensaios/ensaiosantigos/jlantonio.htm>
- LYRA, P. Conceito de poesia. São Paulo: Ática, 1986. Série Princípios.
- LONGUI, R. Intermedia, ou para Entender as Poéticas Digitais. Trabalho apresentado. 2002. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/499856f339c6e86abf483beecedb4e52.pdf>
- MOISÉS, M. A Criação Poética. São Paulo: Melhoramentos/USP. 1977.
- OMAR, Arthur. O antidocumentário, provisoriamente. Cinemais, Rio de Janeiro: Editorial Cinemais, p. 179-203, set./ out. 1997.
- PORTELA, M. Flash script poex: A recodificação digital do poema experimental. Revista Cibertextualidades n.3. 2009. pp. 43-57. Disponível em: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/17856/1/MP_Flash_Script_Poex_%282009%29.pdf