

Na Confluência do Vídeo Contemporâneo: a terra do cacau exposta à análise¹

BULHÕES, Alexandre M.²

ACÁCIO, Jefferson C.³

CERQUEIRA, Kayo K.⁴

RIBEIRO, Roberto M.C.⁵

RESUMO

Analisar as características da produção videográfica da região sul da Bahia, conhecida no campo nacional como a “terra do cacau” é o substrato essencial na composição deste artigo. Tem-se aqui uma catalogação, por via de conceitos teóricos na esfera dos estudos sobre o vídeo na contemporaneidade. A metodologia utilizada para edificar a pesquisa foi a análise descritiva, quantitativa e qualitativa de onze produções realizadas na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), situada entre as cidades de Ilhéus e Itabuna, por estudantes do curso de Comunicação Social da instituição. O método intencional não-probabilístico por julgamento se figura no trabalho e o objetivo nestas laudas é apresentar o nível produtivo em tal região na videografia.

Palavras-chave:

Videografia; sul da Bahia; análise; vídeo-arte; ficção

Introdução:

Tudo que me cerca é trivial e choco (MACHADO DE ASSIS: 2003, p. 126)

¹ Trabalho apresentado ao XVI Endocom – Encontro de Informação em Ciências da Comunicação, do XXIX INTERCOM, Brasília (2006); coordenado pela Prof^a Ms. Betânia Vilas Bôas Barreto.

² Estudante de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo da Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC), Itabuna-BA.

³ Estudante de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo da Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC), Itabuna-BA.

⁴ Estudante de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo da Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC), Itabuna-BA.

⁵ Estudante de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo da Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC), Itabuna-BA; e estudante de Comunicação Social, com habilitação em RádioTV pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus/Itabuna-BA.

A idéia que se faz em torno de uma produção videográfica acadêmica, no geral, é de que ela é ainda embrionária, rasa, inexperiente para ser comparada ao competitivo mercado de trabalho em tal área. No entanto, essa afirmação não condiz tanto assim a uma perspectiva inserida na produtividade do curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), com habilitação em RadioTV

Um Passeio pela Consolidação Videográfica

A dinâmica do vídeo na contemporaneidade faz com que ele possa ser definido como um dos principais formatos comunicacionais, ainda mais que as novas tecnologias estão ampliando seu espaço de direcionamento das sociedades pós-modernas. O homem pós-moderno, que destoa seus comportamentos em relação aos modelos sociais predecessores, tem alterado dia após dia as práticas relacionadas aos aspectos dos novos modelos de comunicação e interação.

Como teoriza Armes (1999), a definição mais proveniente ao vídeo é “um material de gravação em busca de um modo de produção” (p.138). Assim, tem-se como base a constante luta dos videomakers ou videastas, isto é, aqueles que produzem o vídeo, por um espaço na esfera das construções no audiovisual.

Esta mídia é um híbrido do cinema e da televisão, transmutando suas características específicas com as dos meios supracitados. Neste viés, Armes (idem) propõe o entendimento dos conceitos do vídeo, abordando seu contexto histórico, social e produtivo, bem como os desdobramentos de seus gêneros e sua interferência no desenvolvimento da televisão e também do cinema.

Como direcionamento das questões inerentes ao vídeo, Armes (1999) conjuga:

O vídeo não teve, em suas origens, essa identidade distinta e segura, já que em sua primeira década de aplicação – até a década de 1960 - nada mais era do que um adjunto da televisão, uma substância neutra de gravação que oferecia tão somente maior flexibilidade à produção televisiva [...] O vídeo só pôde começar a existir como meio próprio quando as câmeras e unidades de gravação portáteis o libertaram de sua subserviência em relação à televisão e ao sistema doméstico. Mas mesmo aqui surge uma confusão sobre definições em virtude da forma extremamente primitiva dessas primeiras unidades produzidas. (ARMES: 1999, p.139)

Como bendiz Armes (idem) na citação, o desenvolvimento do vídeo ocorreu de forma díspare ao da televisão e do cinema. Porém, mesmo desse modo, ainda há uma conjunção entre essas mídias no tocante aos seus mecanismos de produção, sendo estes utilitários da linguagem do audiovisual. Entretanto, os meios tomaram por si um percurso produtivo peculiar a cada um com o passar das décadas.

Isto porque as inovações tecnológicas, cada mais vez, se aceleram e um determinado avanço torna de fachada uma escala de produção que tenha acontecido pouco antes de outra. Armes (idem) fala que o vídeo só passou a ser visto como meio depois do surgimento da câmera e do gravador portátil na década de 70. Então, tem-se muito tempo de atraso gerado pela ligação com o cinema e a TV e a conseqüente perda de identidade como meio livre.

O vídeo de toda forma está se constituindo como um meio próprio, configurando, destarte, seus gêneros e formatos.

No que tange à busca pela ancoragem dos gêneros, por sua hora, acabou-se proporcionando a constituição das linguagens videográficas. É quase que impossível definir os reais limites sobre as fronteiras dos gêneros do vídeo. Sobre este aspecto, reflete Machado (1997):

A gramática do vídeo, se existir, não tem o mesmo caráter normativo da gramática das mensagens verbais. Em português, por exemplo, a frase “Maria está bonita” é considerada correta, porque cumpre a regra de fazer concordar o predicativo com o sujeito a que se refere. Não

posso dizer, na mesma língua, uma coisa como “Maria estão bonitos” e quem fala dessa maneira corre o risco de não fazer se entender. No entanto, quando digo que uma imagem videográfica deve ter um recorte fechado, deve tender sempre ao primeiro plano, essa afirmação, tem apenas o valor indicativo, não é ma regra absoluta e o seu peso real vai depender da idéia geral que o videasta quer desenvolver. (MACHADO: 1997, p. 189-90)

Portanto, é perceptível a questão da falta de possibilidade de delimitações absolutas convergidas à linguagem do vídeo. Ela pode variar conforme o efeito que quer ser imposto a uma determinada imagem ou a um determinado som em tal meio. De qualquer forma, é imprescindível entender que há algumas particularidades nos devidos gêneros videográficos. Um bom exemplo para a configuração de especificidades nessa linguagem foi o gênero vídeo-arte. O desenvolvimento deste sintetiza a necessidade de fomentação de práticas midiáticas alternativas na sociedade moderna, não por necessidade do formato em si, mas pela conjuntura em que se encontrava, em meio a constantes mudanças no espaço cultural e tecnológico.

Adentrando tal gênero, têm-se em relevância citar alguns de seus formatos, como o vídeo-poema, o vídeo-música e o videoclipe.

Como aponta Machado (1997) e também Arnes (1999), na década de 1970, quando surgiu a vídeo-arte, a contra-cultura estava em vigência ao redor do globo e, através da extrema efervescência do modernismo artístico, criou-se essa modalidade, onde a escultura, a pintura e as outras artes, de modo geral, influenciavam na linguagem do vídeo. Assim, eclodiu o gênero vídeo-arte, consolidando-se como uma das maiores expressões videográficas dos tempos atuais.

Outros gêneros também merecem destaque no contexto da esfera do vídeo. A ficção, que está em quase todas as classificações teóricas e produtivas como um dos gêneros proeminentes, deve também ser ressaltada neste trabalho.

Segundo Dalla Verde (1998), as personagens de uma ficção, tradicionalmente, descobrem uma “porta mágica” para adentrar numa determinada história, um dito contexto. Da mesma forma, essa magia da ficção precisa sempre descobrir uma porta para entrar no

cotidiano do público. É essa, para a autora, a grande chave para a relação simbiótica entre a ficção e a realidade.

O amplo conceito sobre o vídeo ficcional acaba sempre permitindo que haja diversas vertentes sobre o seu modo de produção. De princípio, Dalla Verde (1998) analisa o conceito das personagens no vídeo, ou seja, discerne sobre a aproximação - aos olhares do público - entre a personagem e seu intérprete. De acordo com a autora, o espectador tende a enxergar a personagem de um determinado vídeo como se ela tivesse as mesmas características comportamentais da pessoa que a interpreta. E conseguir contrariar o pensamento do grande público, nesse caso, deve ser um dos mais importantes objetivos de produção em vídeo. Desvincular esses caracteres entre personagens e pessoas reais é um mérito imprescindível para quem está no campo do vídeo.

Desse modo, percebe-se o quanto o vídeo ficcional pode proporcionar ao público um dinamismo que ele consegue encontrar até mesmo no seu cotidiano. E, sendo assim, a unilateralidade entre público e personagem pode consignar um espectro multivisional, sem fronteiras para a imaginação.

No entanto, nesta proliferação e desenvolvimento de gêneros, deve-se ter consciência sobre as representações da imagem no vídeo. E dissertar sobre a importância das imagens na contemporaneidade, como dizem os próprios teóricos da imagem, é entrar em um labirinto cheio de bifurcações e conceitos diversos, que se confrontam e se conjugam a depender de sua essência.

Eu sorrio ainda não vale a pena há muito tempo não vale
mais a pena a língua ecoa vai na lama continuo assim mais
sede a língua entra na boca se fecha ela deve fazer uma linha
reta no momento está feita eu fiz a imagem. (BECKETT:
1993, p.214)

Pode até parecer uma alucinação teórica. Contudo, as cenas descritas por Beckett (1993) refletem apenas a possibilidade de um beijo entre dois personagens. É complexa a forma como a imagem foi pensada, sendo a utilização dos termos bem hermética. Mas, as imagens vão se construindo a partir de pensamentos vagos que posteriormente se edificam

e se constituem em pequenos fragmentos para depois se tornarem uma imagem formada no vídeo. Assim, as imagens transformam as realidades do vídeo.

Antes da escrita há a realidade. Pois se não escrevemos a realidade, o que traçamos então? O Vento [...] justamente a questão da realidade no vídeo não se coloca mais. Aliás, no vídeo, a realidade não é problema. No cinema, sempre se coloca a questão de saber se um filme a atingiu ou não, a captou, a reproduziu, a revelou [...] No vídeo, a realidade nunca comparece ao encontro, porque não é por ela que esperamos. Ela está lá, mas desde sempre, disfarçada, irreconhecível, sob múltiplas fantasias uma sobre outras. (FARGIER: 1993, p.231)

O encontro das realidades, a múltipla interpretação que proporciona uma imagem no vídeo, a possibilidade do hibridismo entre os gêneros e suas significações, estes conceitos condicionam o vídeo como uma mídia bastante singular que está redirecionando suas características a toda hora, o que favorece a sua riqueza conceitual, mas que acaba causando esbarrões nas suas definições primárias. Dessa maneira, as definições da imagem e do som no vídeo, se forem pensadas de forma fechada como no cinema, não condizem realmente ao que se propõe, que é a abertura do leque do conjunto de gêneros, formatos e seus desdobramentos imagéticos.

A Partida Metodológica

Este trabalho usará o método de pesquisa denominado por Barros (1999) como pesquisa descritiva. Nesta, o pesquisador analisa o objeto de estudo baseado em bibliografias. “A descrição do objeto por meio da observação e do levantamento de dados ou ainda pela pesquisa bibliográfica e documental”, pontua Barros (1999, p.34).

Assim serão analisados aspectos do vídeo regional, tomando-se como base a produção videográfica da UESC – Universidade Estadual de Santa Cruz – em 2005, localizada entre os municípios de Ilhéus e Itabuna, na região sul da Bahia.

A primeira parte da pesquisa, tomando-se como base Lakatos e Maconi (2002), é composta na coleta de dados.

A coleta dos dados é a etapa da pesquisa em que se inicia a aplicação dos instrumentos elaborados e das técnicas selecionadas a fim de se efetuar a coleta dos dados previstos. É tarefa cansativa e toma, quase sempre, mais tempo do que se espera. (LAKATOS E MARCONI: 2002, p. 138)

Assim, foi feito o levantamento do material produzido na UESC em 2005.1 e em 2005.2. Os gêneros videográficos escolhidos foram vídeo-arte e ficção. Do total, foram analisados 11 produtos. Estes vídeos passaram depois para a segunda fase da pesquisa: a análise e a interpretação dos dados. Lakatos e Marconi (idem) enxergam a análise e a interpretação como duas fases distintas e indispensáveis para fundamentar um determinado projeto:

A análise é a tentativa de evidenciar as relações existentes entre fenômenos estudados e outros fatores [...] E a interpretação é a atividade intelectual que procura dar um significado produtivo para o meio acadêmico. (LAKATOS e MARCONI: 2002, p.135).

Finalizando o trabalho, haverá a representação dos resultados por meio de confecção de tabelas. A tabela (ou quadros), “é um método estatístico sistemático de apresentar os dados em colunas ou fileiras horizontais, que obedecem à classificação dos objetos ou materiais de pesquisa” (idem, p.137). Sendo exposto desta forma, argumentam os autores sobre a facilitação da interpretação e da leitura dos dados por parte dos leitores.

Os resultados finais serão interpretados e colocados em cheque. Para esta fase da pesquisa, “os fatos constatados serão aqui descritos, analisados e interpretados com base no suporte teórico e metodológico do pesquisador”, como pontuam Barros e Lehfeld (1999).

O trabalho se concluirá com o embasamento dos pesquisadores em teóricos da área de vídeo, lavando-se em consideração análise de conteúdo dos temas abordados.

Porém, para o projeto alcançar a credibilidade desejada pelo pesquisador, ele deverá seguir alguns critérios que permeiam a pesquisa qualitativa. Segundo Alves-Mazzotti (1999):

Entre os procedimentos para maximizar a credibilidade, citados por estes e por muito outros autores [...] destacamos: a “checagem pelos participantes”, o questionamento por pares, a triangulação e a análise de hipóteses rivais e de casos negativos. (ALVES-MAZZOTTI, 1999, p. 172)

O suposto cumprimento desses procedimentos de maximizar a credibilidade torna, segundo Alves-Mazzotti (1999), a pesquisa muito mais rica e com mais crédito no meio acadêmico. Principalmente para pesquisadores inexperientes, até no âmbito exploratório ficará mais fácil se estes critérios forem pensados antes do começo da pesquisa, no momento em que se estiver estabelecendo a hipótese.

Foram analisados 11 vídeos, que constitui toda produção de vídeo-arte e ficção da Universidade Estadual de Santa Cruz. Entre estes, nove podem ser enquadrados no gênero vídeo-arte e dois, no gênero ficção.

Análise

A análise a seguir diz respeito aos vídeos produzidos na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), por estudantes do curso de Comunicação Social, com habilitação em RadioTv. Foi delimitada num corte epistemológico dos gêneros vídeos-arte e ficção confeccionados ou editados no ano de 2005. Os temas trabalhados nos vídeos analisados e suas respectivas formas de abordagem se concretizam por uma análise de conteúdo de nove materiais do gênero vídeo-arte e duas ficções.

O material foi escolhido levando-se em consideração que a produção videográfica regional se resume praticamente aos vídeos produzidos na UESC. O trabalho tem como objetivo catalogar a produção regional, que não tem nenhuma pesquisa voltada para isso. Assim, este artigo vem preencher uma lacuna e tornar reconhecida a produção dos videastas da região sul da Bahia.

Foi feito um recorte epistemológico, onde se selecionou os vídeos produzidos no ano de 2005. Isso pôde ser feito sem nenhum prejuízo ao resultado da pesquisa, pois, como se trata de uma produção acadêmica, o que é feito em um ano tende a seguir o mesmo perfil dos anos anteriores. Então, foi preferível recortar apenas para o ano de 2005 que se trata dos vídeos mais recentes.

Nos nove vídeos-arte percebe-se que há, na maioria deles (cerca de 66,7%) uma constância em produções de temas no teor de otimismo sobre namoro, infância, paternidade e deficiência física. Os outros 33,3 % abordam temas sobre pessimismo, como o suicídio, rejeição e solidão. Nos dois gêneros ficcionais estudados, os temas são de pessimismo sobre “vida póstuma” e “homicídio” e se diferenciam no tipo de abordagem quanto aos formatos de “drama” e “comédia”, respectivamente.

As temáticas abordadas nas produções cabem a uma tendência relacionada ao comportamento do homem pós-moderno.

Talvez seja a verdadeira encarnação do espírito, aquela que sabe que uma planta precisa de raízes para elevar-se em direção ao céu. Trata-se de uma dessas idéias de tal modo banais que vamos encontra-las, como toda estrutura antropológica, ao mesmo tempo nos mitos mais sublimes e nos lugares-comuns mais corriqueiros. Entre o arquétipo há apenas um passo, que pode ser dado com facilidade. (MAFFESOLI: 2004, p.43)

| Vídeo-arte | | |
|--------------------|-------------|--------------------------|
| Nome | Tema | Tipo de abordagem |
| João | | |
| Menina na janela | | |
| Sorriso cristalino | | |
| Solidão | | |
| Ébano | | |
| Etrom | | |
| Elementos | | |
| Mea culpa | | |

Lázaro e Matei meu Chefe- ficção

Considerações Finais

BIBLIOGRAFIA:

ARMES, ROY. **On Video:** o significado do vídeo nos meios de comunicação. São Paulo: Summus, 1999.

BECKETT, Samuel. **A Imagem.** In: BELLOUR, Raymond. A Dupla Hélice. In: PARENTE, André (org). Imagem-Máquina; a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

FARGIER, Jean-Paul. **Poeira nos Olhos.** In: PARENTE, André (org). Imagem-Máquina; a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

MACHADO. Arlindo. **Pré-Cinemas e Pós-Cinemas.** 3 Ed.Campinas: Papyrus, 2005.

MAFFESOLI, Michel. **A Parte do Diabo: resumo da subversão pós-moderna.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

VERDE, Cláudia Dalla. **Ficção e Encantamento Televisivo.** In: DIAS. Elza (org.). Televisão, Criança, Imaginário e Educação. PACHECO. Campinas: Papyrus, 1998.