

IX ANPED SUL
SEMINÁRIO DE PESQUISA EM
EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL **2012**



TRANSVERSALIZANDO O ENSINO DAS ARTES E AS EXPERIMENTAÇÕES ESTÉTICAS AUDIOVISUAIS EM EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Cláudio Tarouco de Azevedo – FURG
Alfredo Guillermo Martin Gentini – FURG
Augusto Luis Medeiros Amaral – FURG
Bolsa CAPES

Resumo: A partir do dispositivo intitulado “Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental - EA”, desenvolvido durante o 1º Festival de Cinema Sócio-Ambiental da Serra do Cipó em Minas Gerais, pretende-se analisar as possíveis contribuições do vídeo para a pesquisa em Ensino das Artes e a EA. Essa investigação se dá através de novas maneiras de coleta e produção de dados em um processo de pesquisa experimental. Este dispositivo, por sua vez, propõe explorar diferentes percepções e acionar outros entendimentos sobre a vida, proposta que aponta para momentos de experimentação e criação do novo que pode surgir na interação ecológica entre a câmera de vídeo e cada pessoa. A ferramenta do vídeo pode atuar como uma extensão do olhar subjetivo proporcionando um sentir que extrapole nossos modos de ver habituais. Aí reside uma potencialidade que transcende a narrativa audiovisual convencional e propõe a experimentação de outras percepções e sentimentos latentes no humano através do processo de criação com o uso do vídeo. Como podemos enxergar o mundo de uma perspectiva não humana? O resultado desse processo se deu com a elaboração de sete vídeos experimentais que transcendem a si mesmos quando da experimentação vivenciada pelos participantes no devir potencializado pelo dispositivo.

Palavras-chave: ensino das artes, educação ambiental, audiovisual, vídeos, olhar não humano.

Parque Nacional da Serra do Cipó e o dispositivo de pesquisa

Em um encontro de quatro horas no dia 15 de janeiro de 2011 (sábado), às 14h30 no Parque Nacional da Serra do Cipó no estado de Minas Gerais, ocorreu a oficina (fig. 1) que contou com a participação de sete pessoas, cinco mulheres e dois homens entre vinte e cinquenta anos. A proposta compõe o dispositivo de pesquisa em uma zona de convergência do Ensino das Artes e da Educação Ambiental, num entrelugar. Tal investigação prevê ações interventivas e experimentais com a utilização das tecnologias audiovisuais para a produção de dados, além do uso de questionário e da produção no diário de pesquisa. O questionário promove discussões sobre o audiovisual como recurso pedagógico e de pesquisa; e ainda problematiza aspectos relacionados à indústria da carne, o que está articulado com o devir não humano acionado ao longo do experimento e as implicações de uma Educação Ambiental através do Ensino das Artes, especificamente as audiovisuais.



Figura 1 – Oficina “*Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental*”, 2011.
Fotografia: Roberta Cadaval

A atividade foi elaborada em três etapas:

1. Abordagem teórica sobre a proposta, análise de vídeos e explicação da metodologia;
2. Saída de campo para produção do experimento;
3. Retorno a sala para conversa, análise das produções e aplicação de questionário.

Na primeira etapa o método incide em estudar o uso da câmera subjetiva (fig. 2) que é

quando o espectador ou o ator tem o ponto de vista da câmera, ou se move no lugar dela. Muito utilizada em cenas de deslocamento do ator, em que a câmera na mão do operador assume o ponto de vista do ator em movimento. (RODRIGUES, 2002, p. 33)

Após este estudo os participantes recebem uma proposta a ser desenvolvida com o uso da câmera, sem utilizar a linguagem verbal e escrita: “Durante uma saída de campo descubra um olhar não humano no Parque. Viaje através desse olhar em, no máximo, um minuto de vídeo”. Com essa motivação em trabalhar com uma linguagem audiovisual, a ideia de provocar um olhar não humano surgiu como uma metáfora que pudesse acionar o imaginário dos participantes que poderiam mergulhar e sentir o mundo, mediados pela vídeo câmera, na perspectiva de uma árvore, de um mineral ou de outro animal que não humano.

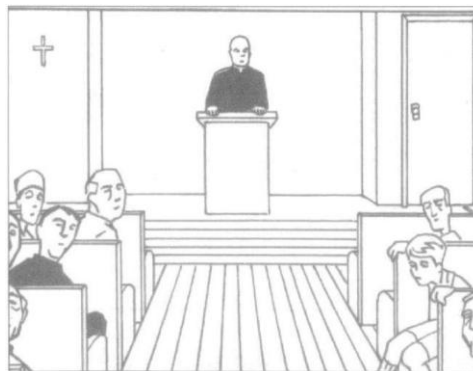


Figura 2 – *Câmera subjetiva*
Fonte: *O cinema e a Produção* de Chris Rodrigues, 2002.

No segundo momento está previsto o contato com o ambiente tendo a vídeo câmera como mediadora. A proposta prevê uma relação que extrapola esta mediação, integrando tecnologia audiovisual e o seu operador para a produção desse experimento estético.

No retorno à sala conversamos sobre como foi a experiência para cada participante, uma forma de aquecimento para analisar as produções. Todos demonstrando ansiedade para assistir aos vídeos, surge um sentimento de desejo por ver a criação, cresce o envolvimento. Um movimento de forças que irão avançar com a própria fita utilizada para gravar cada vídeo na mesma câmera.

Após assistir cada vídeo o produtor fala sobre a experiência, seguido de comentários e observações dos demais colegas. Segundo um *insight* apontado em meu diário após a atividade, “a análise das imagens produzidas pelo grupo também é experimentação”. Isso é fundamental para compreender o experimento do olhar, sentir, pensar, etc. Nesse processo de criação não há apenas um objeto estético, mas uma produção estética de subjetividades que podem ir sendo desveladas conforme experimentamos a análise do nosso próprio resultado no experimento prático e dos resultados dos colegas. Porque “o próprio ato de criar pode fornecer-lhes novos vislumbres, novas perspectivas e nova compreensão para a ação futura” (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 16). E concomitante com o desvelamento de certas subjetividades, tantas outras subjetividades irão sendo produzidas pelas interações entre as pessoas e as produções do grupo.

Os vídeos não são pontos cristalizados. Pois a cada momento que vemos, olhamos de outra perspectiva. Estamos no devir e mesmo o que está tido como pronto e acabado como uma obra de arte ou um registro fotográfico ou videográfico etc., pode enunciar novas emoções, novos pensamentos e percepções, pois é a perspectiva em um devir singular que faz vibrar as imagens que foram produzidas. O fundamental nessa proposta não é nem, e tão somente, a capacidade de mudar que impulsiona o humano a poder relacionar-se novamente com o mesmo vídeo e produzir novas leituras, emoções, percepções etc., mas uma capacidade de se sensibilizar com algo que sempre pode despertar novos enunciados transversalizantes. Essa sensibilidade pode flexionar a existência e novas experiências relacionais.

Imaginemos a câmera de vídeo como um objeto relacional de Lygia Clark. Ela confeccionava objetos em tecido, plástico, maleáveis e rígidos, de diferentes texturas e temperaturas, objetos de acesso aos afetos e as memórias daqueles que os experimentavam. Nas sessões propostas por ela, o objeto estava, a princípio, no controle da própria Lygia. Ela manipulava os objetos sobre o corpo das pessoas, somente depois a própria pessoa pegava o objeto para experimentá-lo ao seu próprio modo.

Pensando a vídeo câmera como objeto relacional, ainda que tenhamos apenas a janela de enquadramento do equipamento como mediação com o espaço circundante, é justamente este recorte que nos possibilita outro tipo de relação estética com o ambiente. É a partir daí que propomos os possíveis deslocamentos promovidos por essa relação câmera-pessoa. É nessa perspectiva que outrem não humano que pode surgir dessa mediação através do equipamento. Um deslocamento que transversaliza o dentro e o fora do corpo. Uma “interpenetração, entrelaçamento, no rizoma, que é imanente à rede social das forças produtivo-desejantes-instituintes-organizantes.” (BAREMBLITT, 2002, p. 171).

Para Gilles Deleuze e Félix Guattari,

“Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser.” (1995, p. 36)

Esse é um momento fundamental do experimento, porque pretende promover esses entrelaçamentos na pesquisa. Objetiva fazer emergir o não humano nesse processo que pretende movimentar as forças produtivas do instituinte, um dos nossos objetivos principais com a intervenção, um desenraizamento.

Arte não é a experiência de um olhar alheio, é a experiência do envolvimento. Quando estamos envolvidos podemos produzir novos sentidos e novas subjetividades, compreensões e emoções com a arte e não sobre a arte. Este “sobre a arte” está mais próximo do espectador passivo que procura ver o que está posto na superfície e não avança nas entranhas da própria experiência de viver processos criativos de produção de arte, de produção de existência. Por isso é importante promover tais experiências, para retirar da inércia passiva os diversos artistas que habitam os corpos em uma arte suprema, universal. A arte está no rizoma, o *estado da arte* precisa ser acionado para provocar novas subjetivações. Com a câmera de vídeo existem diversas nuances distintas dos objetos de Lygia, mas onde o processo se aproxima e como pode contribuir ao dispositivo?

Alguns corpos ficam imóveis para receberem sobre si os objetos relacionais, sujeitos as percepções e sensações e memórias provocadas pelos mesmos? Outros são para serem manipulados, serem experimentados no jogo de descobertas e possibilidades de seus materiais mais ou menos maleáveis, mais ou menos frios, mas todos capazes de provocarem o relacional. Para Lygia Clark, cada objeto recebia uma denominação. Pensamos, assim, em chamar a câmera de “toca do coelho”, como a toca do coelho de Alice no País das Maravilhas de Lewis Carroll.

A toca é um lugar de intervenção por excelência, que surge do desvio causado pelo encontro do olhar de Alice com o Coelho Branco dos olhos de cor-de-rosa. É o entre meio, um átrio da conexão entre mundos, entre o onírico metafórico do real e o real latente, lugar em que escapam várias subjetividades e que, também, várias delas podem ser potencializadas. É como o que acontece aqui entre uma atividade que ao mesmo tempo propõe o Ensino das Artes e a transversalização com a Educação Ambiental.

A toca é um lugar de subjetivação por excelência, no qual podemos desvelar na metáfora a produção de subjetividade do instituído que tenta manter as coisas cristalizadas. Esse entrelugar está na ficção “Matrix”, no filme existe diversas referências a obra de Carroll. “Quando Neo chegou, Morpheus lhe disse: ‘Imagino que você esteja se sentindo um pouco como Alice – caindo pela toca de um coelho.’” (WORTH, 2005, p. 210). Mais uma vez surge a toca do coelho. Morpheus apresenta duas possibilidades a Neo, tomar uma pílula azul e continuar a perceber o mundo como até então; ou optar pela vermelha, a partir da qual “a verdadeira natureza das coisas será revelada” (McMAHON, 2005, p. 193). Da mesma forma, apertar o botão vermelho de “gravar” da câmera, pode nos auxiliar a desenvolver novas percepções sobre o mundo e, ainda, como esse mesmo mundo pode ser forjado e experimentado pelos sentidos.

Esse lugar entre meio é a transgressão, o lugar do sonho, da possibilidade de experimentar algo novo. Algo entre o estranhamento do que pode surgir no trajeto e o lúdico e criativo devir-*animal*. É o Coelho e a Alice em relação, nos fluxos de existência que conduz nosso olhar para novos devires oníricos, os devires da possibilidade de despertar a alteridade, outras perspectivas para novas formas de relacionamentos. Porque os sonhos estão ao nosso alcance, tão reais quanto à própria realidade, cheios de contradições existências, ainda assim com boas doses de utopia ativa para banhar de cores o rizoma da vida. A câmera pretende que o participante esteja absorto no experimento, transfigurado em desejos de vivenciar a entrada na “toca do coelho”.

A câmera é, portanto, um objeto que provoca o relacional através do olhar, desacomodando o corpo. As fotos do experimento na Serra do Cipó (fig. 3, 4 e 5) mostram os deslocamentos físicos dos corpos, o envolvimento que desmobiliza o corpo para poder olhar. O olhar do sentir, experimentar, existir, viver. A contribuição da câmera no dispositivo, talvez seja por não se restringir ao registro. Ao contrário, propõe que o ato de criação, o ato de captura de imagens, a arte, sejam o acontecimento em si, não somente o registro audiovisual que dele resulta.



Figura 3 – Oficina *Experimentações estéticas audiovisuais em EA*, 2011.
Fotografia: Roberta Cadaval



Figura 4 – Oficina *Experimentações estéticas audiovisuais em EA*, 2011.
Fotografia: Roberta Cadaval



Figura 5 – Oficina *Experimentações estéticas audiovisuais em EA*, 2011.
Fotografia: Roberta Cadaval

Após esse momento da atividade, retomamos ao item três, das etapas descritas acima. Retornamos para a sala e conversamos sobre o experimento, analisamos as produções e aplicamos um questionário, recurso utilizado para a produção de dados; além do diário do pesquisador e das produções audiovisuais dos participantes da oficina que também são considerados dados concretos a serem analisados e avaliados.

Segundo Jacques Gauthier, ao se referir ao uso de técnicas artísticas e afirma que elas “colocam em jogo capacidades criadoras que mobilizam o corpo inteiro e revelam fontes não conscientes de conhecimento – fontes que muitos atores e atrizes da pesquisa ignoravam possuir antes do decorrer da pesquisa [...]” (2009, p. 5). Ele ainda diz que o uso de instrumentos convencionais de pesquisa, em nosso caso os questionários, “são muito mais relevantes após o estudo coletivo das produções artísticas, no sentido de precisar, aprofundar ou ampliar os problemas construídos” (idem).

Portanto, somente após a prática com o objeto relacional (vídeo câmera) e a análise das produções artísticas é que aplicamos o questionário aberto, o qual se torna mais relevante ao estudo porque condensa uma escrita sobre a experiência da produção e da interlocução dos participantes a cerca de seus próprios vídeos e dos vídeos dos demais participante do grupo.

Isso possibilita a imersão de diversos novos aspectos que o próprio experimento com a câmera não consegue abarcar de forma objetiva, sendo que a reflexão coletiva sobre a experiência pode possibilitar a ampliação e o aprofundamento das relações e significações ao vivido no processo de criação.

No processo de criação: a produção poética de novos devires...

Partindo de uma abordagem teórica para explicação e reflexão sobre os conceitos e a proposta, chegamos à seguinte questão desviante: “Durante uma saída de campo descubra um olhar não humano. Viaje através desse olhar em, no máximo, um minuto de vídeo.” Pois um dos aspectos implicados nos processos de criação é este próprio aspecto desviante, que atua na criatividade.

Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensorio e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção. (OSTROWER, 2010, p. 56)

Estes processos compõem o rizoma no nosso viver e nossa pergunta é elencada para promover estes processos perceptivos e intuitivos. Promover processos de criação que “interligam-se intimamente com o nosso ser sensível.” (OSTROWER, 2010, p. 12). O desvio se propõe a um fluxo rizomático desse ser sensível que somos, ou que podemos ser.

Para Fayga Ostrower,

[...] num permanente estado de excitabilidade sensorial, a sensibilidade é uma porta de entrada das sensações. Representa uma abertura constante ao mundo e nos liga de modo imediato ao acontecer em torno de nós. (2010, p. 12)

Buscamos esta abertura para experimentar nosso ser sensível, para explorar sensações novas através da *toca do coelho*. O cinestésico e o visual no experimento são possíveis de serem observados nos vídeos produzidos em distintas angulações (câmeras baixas e altas), movimentos de câmeras excêntricas, panorâmicas, etc. assim foram brotando as imagens dos rizomas da criação naquela tarde chuvosa.

Dos sete participantes, três produziram dois vídeos cada. Importa dizer que o grupo recebeu suas produções por e-mail. Segue agora uma análise pessoal sobre a poética audiovisual produzida no encontro.

As gotas da chuva...

Este vídeo foi produzido com a intenção de mergulhar em um devir-gota de chuva. Inicialmente tínhamos o plano de gravar todos os vídeos em plano sequência, mas eis que surge uma inquietação da participante. Como sentir a força da queda das gotas na poça d'água com apenas uma tomada de imagem que duraria, talvez, um segundo, movimentando a câmera de cima para baixo como se fosse a própria gota caindo na poça? A partir do problema colocado abrimos exceção para que houvesse cortes nos planos, ou seja, precisaria abrir mão do plano sequência para realização da proposta devir-gota de chuva. Eis que cinco vezes a imagem aparece na sequência. Um plano em que aparece apenas a poça d'água e pouca vegetação ao seu entorno. Um movimento rápido de câmera que nos leva ao encontro da poça, como que caindo freneticamente para integrar aquele corpo líquido. Ao assistir integramos a própria chuva como gotas correspondentes do volume pluvial.

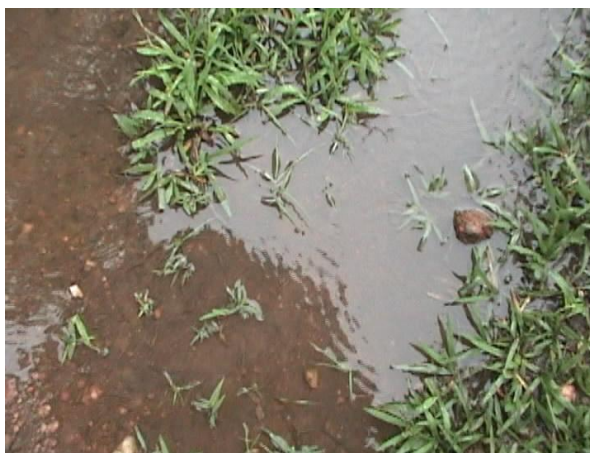


Figura 5 – *frame do vídeo devir-gota de chuva; produzido na oficina Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental, 2011*

Formiga 1...

A mesma participante produziu um devir-formiga. Seu corpo se dobrava e busca ângulos e aproximações a um formigueiro em um tronco de árvore podre. Isso lhe custou algumas mordidas das formigas, uma invasão, uma integração visceral na proposta de integrar aquele micro universo. As imagens não dão conta da representação do olhar de uma formiga por contemplar grande enquadramento, sem a mesma angulação das demais formigas que apareciam eventualmente no quadro. Mas a ideia não é mesmo essa de representar, imitar, mas de sentir mais próximo as possíveis experiências através da *toca do coelho*.



Figura 6 – frame do vídeo *devir-formiga 1*; produzido na oficina *Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental*, 2011

Pássaro e árvore

Um devir-pássaro, segundo a participante, uma ave que se aproxima de uma árvore e lentamente vai num movimento panorâmico vertical, como um helicóptero ao aterrissar. A força poética do vídeo está nos segredos que a árvore esconde. Como o “pássaro” está bastante próximo da árvore, é possível, pouco a pouco, perceber entre as nervuras do tronco um ecossistema mais complexo do que o nosso olhar distante habitualmente identifica. Uma grande quantidade de formigas se desloca pelo tronco, o que evoca novas dimensões da existência de vida em movimento. Somente a proximidade do pássaro experienciou o que vimos e podemos aqui tentar significar.



Figura 7 – *frame do vídeo devir-pássaro; produzido na oficina Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental, 2011*

A perspectiva da poça d'água

Como faríamos para investigar e experimentar um devir-poça d'água? Um participante se lança da proposta, recorrendo a um prato de vidro transparente como recurso de proteção ao equipamento em função da chuva. Além de criar um efeito de como se a câmera estivesse mergulhada na poça, ao colocar um pouco de água dentro do prato. Ele me pede auxílio para posicionar o prato acima da lente da câmera e de um ângulo vertical, de baixo para cima, põe-se a captar a imagem. O que vemos é um enquadramento quase que preenchido pelo céu nublado, não fosse por algumas copas de árvores intencionalmente escolhidas para ocuparem algo em torno de um quinto da lateral esquerda do quadro. As gotas caem e tem-se a impressão de estarem integrando-se a poça d'água. Tal experimento compõe um projeto mais elaborado de captação de imagens, afastando-se um pouco da intenção de experimentar outros devires.

No entanto, se o envolvimento corporal e de planejamento não privilegiou tanto o experimento, possibilitou o exercício de pensar tal devir. Além de proporcionar aos participantes espectadores, e ao próprio produtor do vídeo, uma importante experiência estética ao analisarem o vídeo. De fato, a imagem do céu intermediada pelo prato com água, cria um efeito de espelhamento interessante. Por vezes parece ser uma tomada de imagem do próprio espelho d'água da poça, algo como um ponto de vista humano em relação à poça.



Figura 8 – *frame do vídeo devir-poça d'água; produzido na oficina Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental, 2011*

A latinha de bebida...

Assim como garrafas pet, embalagens de plástico e outros invólucros de alimentos, as latinhas de alumínio acabam chegando muitas vezes em lugares inadequados. Essa ação antrópica pode ser observada na perspectiva da própria lata. Esse vídeo foi produzido pelo mesmo participante anterior. O que o plano sequência mostra é uma imagem vista de baixo para cima, pois a câmera está na mão de seu operador. É a própria lata que vai a boca e desce umas duas vezes, após isso a pessoa sacode para ver se terminou o líquido que estava bebendo e a joga no meio do mato. Lá ela permanece, estática, a deriva. Longe de onde deveria estar para ser reciclada.



Figura 9 – *frame do vídeo devir-latinha; produzido na oficina Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental, 2011*

A rocha

Esta ideia foi bastante simples, mas provocou uma reflexão sobre nossa relação com tempo. Para a rocha, em sua existência, a imagem poderia ficar ali por anos. Um plano de câmera baixa, mirada para o céu, uma perspectiva fixa, recebendo sol, chuva, pisadas, etc.

Como o próprio participante mencionou enquanto capturava as imagens, “vou fazer vinte e cinco [segundos de captura de imagens] para não ficar entediante”. Esse tédio nos é peculiar em tempos de consumo. Muitas são as imagens, os sons, uma fugacidade de imagens, sendo que a existência de uma rocha evoca outro tempo. Talvez um tempo que possa nos ajudar a vencer o tédio e não recusar a contemplação, uma experiência de alteridade.



Figura 10 – *frame do vídeo devir-rocha; produzido na oficina Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental, 2011*

Formiga 2...

Outra participante evocou um devir-formiga. Agachou-se e ficou observando os movimentos das formigas no solo, os trajetos aparentemente sem rumo, os deslocamentos frenéticos. Ficou muito tempo a buscar sentir aquela outra forma de existência. Poeticamente a câmera não possibilitou chegar a um nível mais próximo do solo, o que configuraria um mesmo ângulo existencial. No entanto, ao final do devir-formiga ela solicita que um pé humano se aproxime e simulando uma pegada que iria por fim esmagar a pequena formiga.



Figura 11 – *frame do vídeo devir-formiga 2; produzido na oficina Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental, 2011*

Devir-macaco

Outra vez o corpo tenciona, flexiona e envolve-se em uma experiência com a corrida de um macaco sobre o calho de uma árvore. Na mediação da *toca do coelho* a participante vivencia momentos que despertam o devir-macaco, ágil e observador. Seu corpo se estica para alcançar uma das partes mais altas do galho e nessa movimentação a sensação foi somente dela que penetrou nesse exercício de produzir um vídeo experimental, ambiental, perspectivista. Ao analisar a proposta sentimos estar no olho do macaco, pulando sobre as nervosa epiderme do calho, observando a paisagem e o verde das folhagens.



Figura 12 – *frame do vídeo devir-macaco; produzido na oficina Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental, 2011*

O pássaro e as grades...

Uma tomada inicial revela um olhar calmo e tranquilo da vista de cima de uma árvore. Logo a seguir surge uma mão humana que pega o dono desse olhar, o carrega de forma tensa. A câmera subjetiva abre caminho, desestabilizada. Até ser solta entre grades, presa. O devir-pássaro entra em intensa movimentação pela opressão das contenções impostas ao seu corpo. É a clausura do corpo. No devir-pássaro sendo pego do ambiente e aprisionado entre grades, a experiência vertiginosa está na própria clausura fóbica do ser que não mais tem liberdade.



Figura 13 – *frame do vídeo devir-pássaro; produzido na oficina Experimentações estéticas audiovisuais em Educação Ambiental, 2011*

Estas produções foram produzidas com a proposta de acionar devires, de provocar transversalidades e promover perspectivismos sobre a vida e as distintas formas de existência. Nesse exercício de sensibilizar olhares procuramos despertar a solidariedade entre humanos e não humanos.

Análise dos questionários...

A partir de agora buscaremos refletir sobre alguns aspectos produzidos com o auxílio do questionário, o qual contempla dois momentos. Um primeiro composto por um grupo de perguntas focadas na experiência com a oficina envolvendo o uso do vídeo, aspectos que podem mudar na oficina e as percepções dos participantes do grupo em relação a suas próprias produções e as dos demais. Num segundo instante o grupo de questões pontuam as discussões que permeiam a abordagem da oficina, os conteúdos e conceitos discutidos ao longo do experimento. São apresentadas oito questões, seguidas da pergunta “Por quê?”.

Tais questões se prestam a contribuir com o devir da proposta, provocando inquietações no pesquisador em relação ao modo como está sendo trabalhada a oficina. Segue, portanto, algumas reflexões sobre esse primeiro grupo de perguntas.

Sobre o que cada um gostou na atividade, destaco a seguinte resposta: “gostei da proposta de aproximar as pessoas do que não costumam ver. Trabalhar um ângulo que não alcançamos no dia-a-dia pode permitir melhor compreensão e a partir dela maior respeito pela vida”. Estes escritos dos participantes vão possibilitando observar algumas sutilezas de significações que foram sendo trabalhadas durante a atividade. No caso dessa resposta a ideia de trabalhar a perspectiva humana, esse deslocamento que pode ser pensado e experimentado a partir da mediação com a câmera de vídeo.

Outro participante comenta que “a experiência muda o foco do olhar cotidiano. Passando a observar os movimentos, o comportamento e os sentimentos de outros seres.” É nesse movimento da experiência estética que, ao explorar os sentidos, podemos enriquecer a produção audiovisual. Sempre comento nas atividades que desenvolvo, sobre tocar as coisas, sentir cheiros, sentir a força do vento em contato com nossa pele, essas aberturas nos possibilitam conexões no rizoma da vida e ampliam o olhar no instante da produção das imagens e sons. É nesse sentido que mudamos o foco do olhar cotidiano, experimentando outra conexão ambiental, sensorial, afetiva, etc.

Com relação às percepções dos participantes sobre a experiência vivida selecionamos algumas respostas: “cogitar as inúmeras possibilidades de perspectivas não humanas foi um exercício de imaginação excelente”; “gostei da experiência de buscar transmitir a subjetividade de um animal não humano. Também considero essa experiência uma ampliação da consciência estética (e sensível) do mundo”; “sempre fui muito atenta e interessada no meio ambiente e cada um de seus elementos, sempre tentei senti-lo, mas essa ferramenta foi nova, abriu mais uma janela, ampliou minha visão”. Estas ampliações são os próprios desvios que vão possibilitando outras conexões no transito rizomático entre paisagens ambientais, seres não humanos, sensações, percepções, perspectivas, imagens mentais, processos de criação que nos possibilitam novas descobertas.

Na sequência o questionário solicita comentários sobre a própria produção audiovisual e a dos demais. Em um comentário sobre os trabalhos dos demais, um dos participantes diz ter percebido que “todos atingiram seu objetivo, porém todos os trabalhos possibilitaram várias interpretações que não foram previstas pelos autores”. Outro comenta: “deu para ver um pouco de como cada um vivencia o ambiente e a vida, e como uma mesma proposta tem tantas facetas possíveis”. Ou seja, cada vídeo resultante de um olhar subjetivo, de uma câmera subjetiva, proporcionou novas subjetividades nos espectadores. Isso ficou evidente, porque a dinâmica consiste em, após assistir um vídeo, o autor da produção comenta seu trabalho após os demais fazerem suas leituras. Isso possibilita a produção de novas subjetividades entre o grupo, descortinando o olhar de cada um sobre o vídeo produzido. Esse exercício de autoanálise possibilita o reconhecimento do diferente e a renovação dos conceitos e propostas elaboradas pelos participantes sobre um mesmo vídeo.

Sobre o próprio trabalho, alguém afirmou: “ficou bem melhor do que achei que ficaria”; outra pessoa disse: “o meu trabalho não ficou tão bom, mas percebi que posso melhorar”. Estes dois apontamentos são importantes para pensar o experimento. O resultado do vídeo influencia a autoanálise de cada um, podendo frustrar o participante, ou, ainda, entusiasmá-lo.

Mas estes sentimentos compõem a vida, por isso a autoanálise coletiva se faz fundamental por possibilitar pensar novas estratégias de elaboração de vídeos na mesma perspectiva.

Os participantes precisam ser estimulados a continuarem produzindo, em um processo de autogestão, também devem compreender que a experiência com a câmera não pode ser desmerecida em função de um resultado indesejado. Ao contrário, é preciso reconhecer no processo as potencialidades do experimento e as insatisfações produzidas. Podemos ultrapassar a polarização entre bons e maus sentimentos produzidos ao assistir o próprio vídeo. A autoanálise em grupo possibilita desvelar aspectos técnicos da linguagem audiovisual, observar as significações das imagens e sons e a tomada de consciência de que aquilo que pode não ter alcançado o nosso esperado, pode ter reverberado de maneira significativa em outrem. Portanto, precisamos valorizar as produções e indubitavelmente o envolvimento do acontecimento do experimento com a câmera, independente do vídeo produzido.

Nesse fluxo de comentários sobre o trabalho, é inevitável descrever o clima em que transcorreu a atividade. Naquela tarde de sábado fomos surpreendidos com uma chuva. Ainda que não fosse uma chuva torrencial, um dia chuvoso e cinzento é sempre algo preocupante quando a atividade se trata de produzir imagens. Mas, vale lembrar Rilke (2006, p. 26) quando diz que, “caso o seu cotidiano lhe pareça pobre, não reclame dele [...]”. Foi justamente o que aconteceu, não reclamamos e aquilo que parecia ser um entrave para a atividade, se tornou em um elemento potencializador dos processos de criação do grupo. Não fosse pela chuva, não teríamos a câmera subjetiva de gotas de chuva caindo na poça d’água, nem da poça recebendo, pouco a pouco, o acréscimo de mais uma gotinha em seu corpo lagunar. A chuva, portanto, favoreceu a ação criativa dos participantes.

Reflexões com base no segundo grupo de questões...

As questões foram dispostas em uma sequência de abordagens: primeiro sobre audiovisual, nas três primeiras questões; segundo sobre o estilo de vida vegetariano e o consumo de carne, considerando os impactos ambientais da indústria da carne. Isso para despertar um sentimento das possíveis implicações do exercício de um olhar não humano com as demais espécies e as possíveis relações por nós estabelecidas.

As questões transitam entre o uso do vídeo e o consumo, ou não, de carne. O questionário é uma intervenção dentro do dispositivo, pois procura conectar aspectos sensíveis experimentados na atividade prática – mediados pela câmera de vídeo – com o campo da racionalidade sobre a postura em relação aos não humanos, principalmente aqueles animais utilizados para a alimentação humana.

O questionário de uma pessoa, em particular, chamou atenção por esta ser moradora de uma área rural próxima ao Parque Nacional da Serra do Cipó¹. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE², do total de 190.755.799 de habitantes brasileiros, 84,36% da população reside em área urbana e os restantes 15,64% em área rural. Estes moradores representam, portanto, uma minoria em território nacional.

Essa característica em relação à participante evidenciou uma perspectiva diferenciada de sua percepção do ambiente. “Para quem mora no interior já tem uma percepção ambiental, mas o vídeo só agregou mais a fundo essa percepção”. Ela se entende dotada de uma percepção ambiental particular ao morador de interior, de áreas rurais como a que ela vive. Isso faz emergir uma perspectiva de alguém que se reconhece em outro paradigma relacional com o ambiente referente ao estilo de vida extremamente consumista dos habitantes das metrópoles.

No entanto, nas quatro últimas respostas ao questionário, é possível constatar a flexão dessa perspectiva. Ela considerou médio o seu respeito aos animais não humanos. Em outra questão ela acredita que um estilo de vida sem consumo de carne contribui muito para diminuir impactos no meio ambiente; ainda que, na questão seguinte afirme que consome muita carne.

Essa contradição é importante, pois aí existe a consciência entre a fronteira nebulosa de atitudes. Ela justifica comer muita carne “devido às atividades diárias pesadas e a falta de vitaminas”, sendo que na região possuem grande diversidade de frutos, grãos e verduras, tão nutritivas e energéticas quanto. Mas este entendimento que faz pensar na vida do outro, pode contribuir para romper as fronteiras do respeito e amor à vida do outro, não por uma fonte de alimentação da carne, do corpo em suas necessidades de proteínas e demais vitaminas da carne; mas pelo espírito, pelo alimento energético do cuidado e das relações que podem atuar nas forças éticas e estéticas da vida, da consonância entre as diferentes formas de existência.

A mesma participante, na última questão sobre os impactos da indústria da carne, lança a seguinte justificativa: “o excesso de consumo gera impacto para ambos os lados. No ser humano o excesso do consumo deixa-os mal acostumados”. Na simples resposta, uma profunda questão, a de que essa indústria retroalimenta danos em ambos os lados. Esse mal

¹ Possui uma área de aproximadamente 33.800 ha e um perímetro de 154 km. Está localizado na área central do estado de Minas Gerais, na parte sul da Cadeia do Espinhaço, nos municípios de Jaboticatubas, Santana do Riacho, Morro do Pilar e Itambé do Mato Dentro. Disponível em:

<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/meio-ambiente-parques-nacionais-brasileiros/parque-nacional-da-serra-do-cipo.php> Acesso em: 06 ago. 2011.

² Os dados relativos ao Brasil são provenientes da Sinopse do Censo Demográfico 2010. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/paisesat/main.php> Acesso em: 06 ago. 2011.

costume do humano está envolto na indústria, no consumo, na artificialidade da comida reproduzida, pasteurizada, resultado da dor e sofrimento dos abates.

Esse mal costume está rizomatizado na existência pelas forças capitais do artificial, do reproduzido, do instituído a serviço de um estilo de vida que transfigura a dor dos animais de consumo humano em animações destes mesmos animais felizes, protagonizando o *show business* da publicidade canibal. É como o desenho animado do peru das propagandas que pretende vender o próprio peru como alimento humano. Como constata o depoimento acima, esse consumo gera impacto para os dois lados, pensando estar solucionando uma demanda humana, o humano vai se consumindo por consequência, em seus próprios recursos, pelas nefastas relações de morte e sofrimento assumidas, resumidas, carregadas de eufemismos anestesiadores.

Os outros seis participantes assinalaram que acreditam que a indústria da carne gera muitos impactos negativos para a vida humana e não humana no Planeta. “Nossa espécie utiliza as outras como objetos e além das causas diretas aos animais e plantas com as criações, ainda há interferências em outras esferas como águas, camada de ozônio, etc.”. “Gera muito gás carbônico (CO₂), desmatamento e detritos poluentes”. “A produção de carne acarreta danos como o desmatamento para pasto e o aumento da liberação dos gases estufa”. “Vai da qualidade de vida ao problema latifundiário em alguns países.”. “Para a vida humana nem sempre a carne é bem conservada para chegar ao mercado, nela existe grande potencial de conservantes que não fazem bem a saúde [...]”. “Áreas imensas são desmatadas para a produção de comida que poderia ser substituída por plantas com menos impactos”.

Todas estas respostas são os argumentos tecidos pelos participantes, sem que tenhamos tido discussões sobre isso ao longo do encontro. O que comprova distintos entendimentos sobre os impactos do consumo de carne. Ainda que seja necessária uma expansão da consciência coletiva para produzir mais efeitos na *práxis ecológica* no Planeta, o grupo demonstra entendimentos sobre um estilo de vida sem carne. Um passo importante para um movimento instituinte de suas escolhas e atitudes.

Considerações em fluxo...

Alguns conhecimentos brotam dos vídeos e do devir-animal para o sentido de alteridade para com as demais espécies animais. “[...] a única chance real de salvar o meio ambiente da degradação em curso é vê-lo como alteridade, articulando a distinção ao pertencimento na diversidade.” (MAKIUCHI, 2005, p. 30). O experimento também avança nessa possibilidade de fazer sentir esse pertencimento. Isso está expresso por meio do envolvimento na produção

criativa dos vídeos e nas opiniões trabalhadas pelos participantes na análise dos audiovisuais e nos questionários respondidos. Esses conhecimentos que brotaram do contraste produzido entre o exercício prático do devir não humano e as reflexões sobre a nossa própria perspectiva possibilitam o devir desse experimento.

A pesquisa nos possibilita a práxis de estar sempre repensando o processo de produção de dados, junto aos grupos nos processos criativos. Estes nos auxiliam com a práxis no devir deste dispositivo de pesquisa e promovem a formação de grupos produtores de novas subjetividades e criações poéticas audiovisuais.

Referências

- BAREMBLITT, Gregorio. *Compêndio de Análise Institucional e outras correntes: teoria e prática*. Belo Horizonte: Instituto Félix Guattari, 2002.
- CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- CINECIPÓ, 1º Festival de Cinema Sócio-ambiental da Serra do Cipó – Minas Gerais. Texto publicado no site oficial do evento. Disponível em: <http://cinecipo.com/oficinas/experimentacoes-esteticas-audiovisuais-em-educacao-ambiental/>. Acesso em: 15 jan. 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- GAUTHIER, Jacques. *Sociopoética: o livro do iniciante e do orientador*. Edição Eletrônica. 2009.
- LOWENFELD, V; BRITTAIN, W. L. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.
- MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues. *Alteridade*. In FERRARO JR, Luiz A. (org). *Encontros e Caminhos: formação de educadoras(es) ambientais e coletivos educadores*. Brasília: MMA, Diretoria de Educação Ambiental, 2005, p. 27-35.
- McMAHON, Jennifer L. *Tomando uma pílula amarga: autenticidade em Matrix e a náusea*. In: *Matrix: bem-vindo ao deserto do real*. São Paulo: Madras, 2005.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- ROLNIK, Suely. *Por um estado de arte a atualidade de Lygia Clark*. In *Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos*, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. p. 456-467. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm> Acesso em: 09 jun. 2011.
- _____. *Breve descrição dos Objetos Relacionais*. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/descricao relacionais.pdf> Acesso em: 09 jun. 2011.
- LYGIA CLARK. Catálogo organizado pelo Paço Imperial MinC IPHAN. Rio de Janeiro, 1999.
- WORTH, Sarah E. *O paradoxo da resposta real à neoficção*. In: *Matrix: bem-vindo ao deserto do real*. São Paulo: Madras, 2005.
- IBGE - Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/paisesat/main.php> Acesso em: 06 ago. 2011.