



A formação do olhar ciclópico na produção imagética no Povoado do Maracujá¹

Leonardo Victor de S. S. Silva²
Universidade do Estado da Bahia

RESUMO

O presente artigo relata interpretativamente a práxis de uma obra videográfica, na fase de pré-produção. Um grupo de nove adolescentes é mobilizado à criação de um vídeo, através de oficinas formativas para apropriação de linguagem audiovisual. As oficinas consistiram em atividades de apreciação fílmica, uso de câmeras fotográficas e de vídeo, bem como sensibilização quanto à formação histórico-cultural do povoado do Maracujá, situado à dezoito quilômetros da sede do município baiano de Conceição do Coité. O método utilizado é o da pesquisa-ação do tipo etnográfico. Os participantes das oficinas incorporam o olhar ciclópico, conceito-chave do estudo. As imagens produzidas tornam inadiável um olhar da comunidade sobre si mesma e evidenciam que a partir da apropriação técnica emerge a utilização expressiva da linguagem audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: Olhar ciclópico; Imagem; Vídeo.

O projeto “Socialização de narrativas na tela: o a-com-tecer da experiência videográfica”³ cria um cenário de pesquisa ao formar membros de uma comunidade para a produção de uma obra videográfica. A inserção da equipe na comunidade quis provocar um espaço de experiência que atualizasse um jogo entre a história individual de cada catador de histórias (expressão que nomeou os participantes na amostra da pesquisa) atrelada à memória coletiva do lugar. Todo o planejamento e execução das oficinas formativas se direcionaram para pesquisa, tendo um cunho extensionista, mas prioritariamente culminando para as finalidades analíticas interpretativas. Objetivou-se responder ao seguinte problema científico: como se dá o movimento existencial de cada morador ao participar de uma oficina para apropriação de linguagem audiovisual?

O projeto busca avançar na compreensão da experiência do filme na dimensão da produção, dando maior ênfase na fase de pré-produção. Em *Jesus* (2012), o olhar ciclópico é um laço que concretizará o ‘nó’ da experiência fílmica. Numa abordagem não linear, a autora desenvolve os conceitos de epistefilia e diegese, tornando o espectador participante do universo ficcional e sócio-histórico disponível na tela. O

¹ Trabalho apresentado no II 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Estudante de graduação do 7º semestre em Comunicação Social – Rádio e Tv, da Universidade do Estado da Bahia, Campus XIV. Email: leocomdc@hotmail.com

³ Projeto desenvolvido com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.



encontro entre o espectador e o filme instala uma complexidade de elementos. O termo olhar ciclópico é utilizado por Jesus, evidenciando a criação de um novo olhar ou uma nova percepção da realidade, através de luz e som, proporcionada pela confluência entre homem e tecnologia.

DEPURANDO O CONCEITO DE OLHAR CICLÓPICO

Santaella (1997), tendo como horizonte de expectativas de seus estudos a produção e circulação sógnica na sociedade, analisa o surgimento de equipamentos que auxiliam o homem em seus aspectos físico, sensorial e cognitivo. Ela mostra que o surgimento da fotografia deu um diferencial ao homem na sua capacidade de visão. A relação homem-máquina, nesse momento histórico, passa a ser ressignificada, uma vez que o aparelho utiliza as mesmas dinâmicas de funcionamento do órgão natural.

Diferentemente do maquinário que efervesceu a revolução industrial e a atual revolução eletrônica, esses aparelhos não substituem o homem, mas participam de sua vida como prolongamentos. A primeira edição de ‘The medium is the message’, de McLuhan, foi impressa com um erro gráfico. A palavra ‘message’ foi trocada por ‘massage’. Esse trocadilho não-intencional acabou por corroborar a teoria escrita por McLuhan. Ele conceitua a técnica na sua relação corpórea com o homem, como se constrói uma dependência entre ambos devido a sua integração à vida humana através da forma: “Pois a ‘mensagem’ de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de escala, cadência ou padrão que esse meio ou tecnologia introduz nas coisas humanas” (MCLUHAN, 2005, p. 22).

Hikiji (2009), em suas proposições sobre a experiência que o sujeito-cineasta do filme tem como diretor, com o público espectador e consigo mesmo fora do filme, revela resultados que mostram a divergência do olhar posto sobre o real concreto e do olhar mediado pelo aparelho. Ela realiza oficinas sobre linguagem videográfica com uma jovem participante de um programa social voltado para música, com o objetivo dela, Alessandra, tornar-se a realizadora de um vídeo. Alessandra não tem receio de realizar cortes da fala de um dos entrevistados de seu vídeo. No entanto se trata de uma entrevista feita com seu mestre de música. Inicialmente, ela fez a escolha devido à admiração e respeito profissional. No entanto, após uma entrevista demorada em que ela não faz nenhuma interrupção, percebe que este depoimento não cabe no recorte do seu vídeo (HIKIJ, 2009, p. 150). A partir de Hijiki (2009) aponta-se que o olhar ciclópico não produz uma imagem como transparência da realidade observada.



Durante a pesquisa de mestrado, Jesus (2010) visita os teóricos que se debruçam sobre a teoria do cinema, investigando se ele é uma tradução ou recriação da realidade: a sensação da realidade captada pela câmera é resultado dos elementos que aparecem na tela e do que não aparecem (PASOLINI apud JESUS, 2007, p. 24). A partir dessa afirmação, rompemos com qualquer tendência de que enxergamos através do olhar ciclópico o que exatamente vemos através dos olhos físicos. A narrativa fílmica é impregnada de espaços vazios que são preenchidos pelo ato de co-produção do espectador:

O produto de uma realização videográfica é incompleto, cheios de espaços vazios. São as suas indeterminações que atribuem sentido a obra, mediante o encontro com o interprete. Sendo assim, ‘o olhar ciclópico, provocado pelo uso da linguagem fílmica, na recepção fílmica, torna o espectador um co-produtor do ato de criação’ (Jesus, 2010 pag. 115).

Os estudos de Diniz (2012) sobre o processo de produção de Eduardo Coutinho têm como um dos pilares conceituais a *mise-en-scène* cinematográfica. Esta característica da linguagem fílmica trata das especificidades dos movimentos que se dão na cena e dizem respeito às decisões operacionalizadas pelo diretor (DINIZ, 2012, p. 42). Ao mesmo tempo em que existe uma intenção por parte do realizador, a presença da câmera funciona como um espectador em potencial, do produto finalizado, para o personagem:

(...) ora, os personagens de Coutinho eternizam suas histórias mediadas pelo aparelho, que transforma o evento em cena. A experiência narrada no encontro é espetacularizada, uma vez que a presença do aparato cinematográfico projeta a imagem do entrevistado para o mundo exterior. Dá-se então a construção “mágica” de um personagem que no momento da filmagem se mostra conforme suas próprias vontades e vaidades (DINIZ, 2012, p. 25).

O processo de formação por meio/através da técnica, em detrimento de uma educação para uso dos meios põe em evidência como o olhar ciclópico perde a invisibilidade ou neutralidade na realidade em que se insere. A perspectiva sociológica de Pretto (2010) propõe ao espaço escolar um espaço de produção coletiva. O professor e aluno não apenas têm a mídia como fonte de informação, mas podem se empoderar desses meios para construir conhecimento, tais como são realizadas em outras áreas, entre elas a arte e a economia. O aluno e a realidade dialogam com a finalidade de construir um discurso informativo sobre o objeto em questão. Ainda na dimensão



pedagógica, os estudos de Jesus (2012) tendo como ponto norteador a formação de professores em exercício com a experiência fílmica, sinalizam que o acesso a obras fílmicas não impõe limites, mas colabora com uma maior sensibilidade do realizador: “Quanto maior o espaço de experiência fílmica na dimensão formativa da recepção, maior será o campo de possibilidades formativas, impregnadas na matéria, que o autor pode abrir ou acessar” (idem, p. 141).

Ao mesmo tempo pode-se afirmar que o olhar ciclópico não é determinado pela experiência ou pela natureza. MacDougall (2009, p.64), ao dirimir sobre a o uso de imagens numa disciplina acadêmica, afirma:

Por mais que seja direcionada, uma câmera (ou emulsão fotográfica) produz uma imagem que é independente dos nossos corpos. Essa imagem material não passou por nós, embora a câmera que a produziu imite muitas características da visão humana. Há, portanto, uma parte irreduzível de uma imagem fotográfica que nos escapa. (...) Apesar da marca de nossa mente e nosso corpo, filmes e fotografias conseguem nos lembrar que, no final, a vida não é “sobre” algo – a vida não é assim.

METODOLOGIA

Além da pesquisa bibliográfica, seguimos o método da pesquisa-ação do tipo etnográfica (JESUS, 2012). A técnica de pesquisa é a observação participante (investigação da práxis videográfica) e os instrumentos são o diário de bordo e o vídeo de itinerância. A análise de dados baseia-se nas hermenêuticas filosóficas de Gadamer (2005; 2004). O pesquisador planejou e desenvolveu, com auxílio de professores convidados, oficinas formativas para produção de uma obra videográfica no povoado do Maracujá, pertencente ao município de Conceição do Coité. A comunidade que vive do trabalho artesanal e rural teve nos adolescentes os participantes dos encontros formativos. O projeto executou sete encontros em vista da pré-produção do vídeo. A turma foi composta por nove adolescentes (quatro meninos e cinco meninas) com idade entre 13 e 15 anos, residentes do povoado. O processo formativo foi constituído de discussões, exposições e exercícios práticos.



RESULTADOS E DISCUSSÃO

O olhar ciclópico como prolongamento dos sentidos foi verificado desde o primeiro instante que os catadores pegaram nas câmeras. Durante a aula expositiva sobre fotografia, foram distribuídas as câmeras. Em poucos minutos cada adolescente coloca o olho no visor da câmera. Eles começam a explorar a sala a partir do visor. Ana⁴ teve essa atitude de maneira mais explícita e intensa, se mexendo na cadeira, buscando através do equipamento enxergar diferentes ângulos da sala. Ela se contorcia na cadeira para ver de costas, ao seu lado e para cima.

Durante uma atividade prática com a câmera, a dupla Rita e Carol demonstrou a utilização do zoom. Podíamos perceber a utilização desse recurso devido o manuseio da objetiva (35-100mm) que se estende ao utilizá-la. Era comum a dupla manuseá-la com a finalidade de alcançar, através do meio, um objeto que se distanciava da sua posição, possibilitando um deslocamento espacial mediado pela técnica.

Houve um movimento dessa mesma dupla na captação de imagens que recorria ao uso do produto audiovisual para comunicar informações sobre o povoado. Durante uma gravação de vídeo, a dupla Rita e Carol se distinguiu dos outros grupos devido à escolha do objeto a ser captado. Enquanto os outros grupos se restringiram a usar o espaço da área interna da escola, elas se dirigiram e captaram um plano geral da paisagem externa da escola. Em frente ao prédio, existe um terreno com criação de animais e vegetação da região.

Durante a atividade de fotografia, o grupo de Ana, Maria e Paulo foram direcionados a registrarem imagens sobre a identidade dos componentes do grupo. Dado a partida, Maria deu uma palavra de ordem: “vamos para minha casa”, e todos acompanharam. Caminhando em direção à casa indicada, localizada em frente a que estávamos, a pesquisadora Rosane questiona Maria sobre a escolha, ela diz: “escolhi porque esse lugar é bonito, por causa do milho”. Sem acontecer qualquer diálogo entre os membros do grupo, Ana coloca Paulo dentro da plantação de milho para tirar fotos dele. Logo em seguida, ela tira fotos de Maria embaixo do pé de Maracujá, segurando o gato e ao lado de um arbusto. Maria tira fotografias com plantas rasteiras, com um pé de licuri, com o cachorro e subindo numa árvore. Quando Paulo foi tirar fotos das colegas, elas pedem que tire delas também na plantação de milho.

⁴ Os nomes são inventados para proteger a identidade das pessoas participantes da pesquisa.



Este grupo mostrou, nas fotos, plantas e animais domésticos da comunidade com objetivo de comunicar informações. Eles também exploraram uma parte do terreno que é coberto por plantações, no fundo da dependência e um açude ao lado. Continuaram tirando fotos, interagindo com os elementos naturais como plantas, árvores e uma criança que encontram no caminho. O auge dessa expressão é quando Maria e Paulo deitam no mato para serem fotografados.

A imagem guarda um aspecto autônomo em relação ao realizador/objeto captado. Verificamos essa assertiva no trabalho fotográfico desenvolvido pela dupla Rita e Carol. Carol tira a primeira foto e procura no visor a imagem que captou. Também Rita vem verificar, mas não encontra nada. Ela demonstra uma insegurança com o equipamento e passa a câmera para ser fotografada pela colega. Logo depois de Rita disparar, a adolescente que servia de modelo se dirige a colega: “Tirou?”. A outra responde: “Eu acho que não, sei lá”. E Carol logo se dirige ao bolsista Everlan (que realizava gravação de video-itinerância), queixando-se: “A foto some”. Eu verifiquei o equipamento e Carol repete a queixa: “A foto tá saindo rápido, não dá nem para ver”. Eu me volto para ela perguntando: “Você quer ver o que você tirou, não é?”. A jovem nem esperou eu concluir a fala, responde sobrepondo a minha voz de uma maneira enfática: “É”. Eu mostro a ela o botão que realiza tal procedimento, ela mais uma vez diz: “Aperta é aqui, é?” evidenciando a necessidade de ver.

Existia uma preocupação desta dupla a todo o momento checar a imagem fotografada. Mesmo sendo uma ação recorrente, na segunda atividade quando Carol é fotografada, corre para Rita dizendo: “Essa daí quero ver”. Essa breve fala é uma declaração que traduz um movimento constante de acompanhamento de cada registro. Elas tiram a foto e, no mesmo instante, vão perceber o resultado. Uma apreciação posterior das fotos de Rita e Carol notou-se enquadramentos mais bem elaborados e alteração de plano e de angulação.

O processo formativo proporcionou aos catadores de histórias a percepção que o real concreto se distingue quando este passa a ser um objeto captado através da linguagem audiovisual. Ana gravou uma entrevista com a professora da comunidade. Ela mesma manejou a câmera e fez as perguntas. Quando a turma foi reunida para assistir o material gravado, reproduzi a gravação de Ana por duas vezes. Perguntei se o vídeo tinha saído tal qual ela tinha concebido. Ela respondeu que não tinha enquadrado corretamente, cortando parte do rosto da professora.



Durante a montagem de uma linha do tempo em um papel *flipchart* com recortes de revista, o grupo formado por Rita, Carol, Sara e Ana desenvolveu um trabalho colaborativo. Cada uma das meninas situava a outra sobre o andamento dos trabalhos. Elas mostravam uma para as outras as figuras que encontravam e expressavam o que as imagens poderiam representar. Elas recortaram e foram alimentando, com essas fotografias recortadas, a linha do tempo. Foi notado que organizaram as imagens através de uma cronologia. Tinham fotos que demarcavam a vida da personagem nos períodos da infância, juventude e idade adulta.

O ato de co-produção pelo espectador pensado durante a gravação de vídeo foi observado na atividade prática de Carlos. No vídeo assiste-se a uma apresentação do colégio que acontecia a oficina. Após a fala introdutória de Carlos, o operador de câmera executou um movimento como se o espectador estivesse adentrando aquele ambiente. É notado como existe um espectador em potencial no ato de produção.

Durante a atividade de fotografia, o grupo de Lucas, Pedro e Artur evidenciaram como a presença da câmera pode disparar atuações dos personagens em plano. Lucas apenas captava como os colegas se apresentavam diante da câmera, não emitia nenhum direcionamento. O modelo estava livre para escolher sua pose. A pesquisadora Rosane intervêm ao observar tal atitude, repetindo a solicitação do exercício, explicando ser necessário dar indicações de como o personagem iria se posicionar. No entanto, Lucas continua apenas executando o disparo da máquina. À medida que a câmera foi sendo utilizada pelos outros membros, a mesma atitude foi se repetindo. Existiu uma preocupação em apenas retratar o colega tal qual se apresenta, sem grandes mudanças de cenário. Cada um dos meninos fotografava individualmente, sem dirigir a cena. No entanto se verifica o olhar-ciclópico neste contexto a partir da *mise-en-scène* provocada no personagem pela presença do equipamento. Eles buscam representar um estilo de jovem urbano do movimento *hip-hop* ou de artistas de banda de pagode.

O grupo de Ana, Maria e Carlos ao realizar atividade prática de fotografia tiveram Ana como diretora de todas as fotos registradas. Até as imagens produzidas tendo ela como modelo eram auto-dirigidas. Ana se apropria do olhar ciclópico ao buscar criar uma cena ao fotografar seus colegas, dirigindo a organização do plano. É evidente na participante o sintoma da *mise-en-scène*, enquanto uma opção do diretor.



CONCLUSÃO

O projeto, em sua fase de pré-produção, executou sete oficinas formativas. Durante as oficinas, foram realizadas atividades direcionadas e exercícios em que os participantes foram deixados livres para produzir. O planejamento visou colocar os moradores em contato com toda a amplitude da criação de um vídeo, desde a dimensão operacional, voltada para técnica até o trabalho intelectual, relacionado ao discurso a ser veiculado. A concepção teórica não cede forma e conteúdo, uma vez que compreendemos que a forma fílmica participa da constituição do conteúdo.

O conceito de olhar ciclópico pode ser compreendido como multifacetado. O realizador na práxis videográfica utiliza o equipamento e incorpora o olhar ciclópico na relação olhar-técnica. Cada participante deu indicativos da formação desse olhar de uma maneira particular, manifestando cada um de seus aspectos específicos. Enquanto um participante evidenciava a apropriação enquanto um prolongamento dos sentidos, outro tornava visível a *mise-en-scène* cinematográfica. Durante a socialização das imagens, cada demonstração era compartilhada com o grupo. Assim, mesmo que em cada um não apresentasse todas as possibilidades desse olhar, a experiência do outro colaborava dando contato com apropriações distintas. As discussões sobre os trabalhos executados propiciaram o aprimoramento do conhecimento técnico.

As imagens tornam-se inadiáveis aos serem vistas pelos catadores. Os participantes se confrontam com seu próprio olhar. Mesmo que não saibam atribuir um significado racional as imagens, elas revelam suas escolhas. Eles encontram os horizontes de mundo inscritos em suas existências, provocando um retorno a si mesmo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Tradução de LucieDidio. Brasília: Liber Livro Editora, 2007.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose SatikoGitirana (Orgs.). **Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas: Papirus, 2009.

CARVALHO, Maria Inez da Silva de Souza. O a-con-tecer de uma formação. **Revista da FAEBA: Educação e Contemporaneidade**. Salvador, v. 17, n. 29, jan./jun. 2008.



DINIZ, Felipe Maciel Xavier. **O jogo de cena de Eduardo Coutinho**: Entre a estrutura e o acontecimento. Dissertação de mestrado em Comunicação e Informação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 7 ed.. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

_____. **Verdade e método II**: complementos e índice. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2
HIKIJ, R. S. G.. Vídeo, música e antropologia compartilhada: Uma experiência intersubjetiva. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJ, Rose SatikoGitirana (Orgs.). **Imagem-conhecimento**: antropologia, cinema e outros diálogos. Campinas: Papirus, 2009.

JESUS, Rosane Meire Vieira de. **Aprendizagem frame a frame**: os fascínios e as armadilhas do uso do documentário na práxis pedagógica. Dissertação de mestrado em Educação – Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

_____. **A comunicação da experiência fílmica e a experiência pedagógica da comunicação**. Tese de doutorado em Educação – Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 1999.

LARROSA, Jorge. **Nietzsche & a educação**. 2 ed.. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

MACDOUGALL, D. Significado e ser. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da;

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MCLUHAN, Marshall. **Os meio de comunicação como extensão do homem**. 14 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

PRETTO, Nelson de Luca. Linguagens e tecnologias na educação. In: CANDAU, Vera Maria (Org.) **Cultura, linguagem e subjetividade no ensinar e aprender**. Rio de janeiro: DP&A, 2000.

SANTAELLA, L. O homem e as máquinas. In: DOMINGUES, Diana Maria Gallicchio(org.). **A arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. 1 ed. São Paulo: UNESP, 1997.