

VIDEOCARTAS: ELOS DA CADEIA DIALÓGICA EM UM PROJETO DE ARTES VISUAIS INTERCULTURAL ONLINE

Katyuscia Sosnowski¹

RESUMO

Na intenção de contribuir com a discussão sobre enunciados na linguagem videográfica, em processos de interação online, este estudo se sustenta na teoria do dialogismo de Mikhail Bakhtin. Os conceitos de autoria, enunciado, produção de sentidos e excedente de visão nos auxiliam a analisar os enunciados produzidos nas produções de videocartas; e a produção de sentido no compartilhamento das mesmas. Os enunciados destacados para nossa reflexão foram extraídos de um projeto de extensão realizado com estudantes de licenciatura em Artes Visuais brasileiros e norte-americanos. À luz de uma perspectiva teórico/metodológica ético-estética bakhtiniana, a qual pressupõe uma escuta ética e responsiva, atentamo-nos a videocarta brasileira. A partir das análises, é possível inferir que o enunciado videocarta possui posições relativas de autoria não como uma propriedade de alguém ou de um grupo, mas como uma posição de enunciação, ligada ao contexto em que foi proferida e marcada por um excedente de visão dos autores-criadores.

Palavras-chave: Videocarta. Autoria. Enunciado. Relações Dialógicas.

ABSTRACT

Intending to contribute to the discussion of statements in videographic language, in online interaction processes, this study is based on Mikhail Bakhtin's theory of dialogism. The concepts of authorship, enunciation, production of meanings help us to analyze the statements produced in the productions of videocartas; And the production of meaning in the sharing of them. The statements highlighted for our reflection were drawn from an extension project carried out with undergraduate students in Brazilian and American Visual Arts. In light of a Bakhtinian ethico-aesthetic theoretical / methodological perspective, which presupposes an ethical and responsive listening, we consider the Brazilian videotape. From the analysis, it is possible to infer that the videotape statement

¹Doutora em Informática na Educação, Professora do IFPR, Campus Coronel Vivida. kaluhe@gmail.com

has relative positions of authorship not as a property of one or a group, but as a position of enunciation, linked to the context in which it was pronounced and marked by a surplus of vision of the Authors-creators.

Key-words: Authorship; Statement, Dialogic relations.

INTRODUÇÃO

A contemporaneidade, no que se refere ao acesso ao mundo digital, foca nas potencialidades de novos modos de enunciação. Os sujeitos são incluídos em redes enunciativas do ciberespaço e convocados a ouvir/ver/falar a todo instante em que estão conectados, conferindo-lhe um lugar nessas redes dialógicas. Sua imagem, sua voz e seus gestos são capturados por meio de uma câmera ou um microfone numa interface e enviado/recebido por um outro sujeito do outro lado da tela. Nesse ciberespaço há ambientes específicos construídos para promover processos educativos, entre eles os ambientes virtuais de aprendizagem (AVAs). Esses ambientes, tais como Moodle convergem em múltiplos processos de interação operando com trocas e movimentos contínuos, obedecendo a uma lógica de rede propícia às práticas colaborativas de aprendizagem entre estudantes geograficamente distantes.

A aproximação de grupos de diferentes culturas em um ambiente virtual de aprendizagem pode promover o reconhecimento de identidades e o encontro com alteridades. De acordo com Bakhtin é preciso deslocar-se para o lugar do outro, ver o mundo pelos seus olhos e retornar a si mesmo, enriquecido pelo percurso para constituir a própria identidade.

Busca-se nesse estudo investigar como a teoria do dialogismo pode ajudar a compreender os processos de autoria e produção de sentido em enunciados concretos que se utilizam da linguagem videográfica para transitar entre estudantes de licenciatura em artes visuais (brasileiros e norte-americanos).

Conhecer uma cidade, ou mesmo pessoas de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul (Brasil) ou Denton no Texas (EUA), pode ser mais rápido por meio da nova socialização das imagens possibilitada por sites de busca ou redes sociais e até mesmo pelo acesso a câmeras de vigilância na internet. No entanto, o que este estudo ressalta é o caráter singular de se conhecer uma cidade e um colega de curso

pelo olhar de um sujeito-autor que escolhe estilos, imagens, sons e palavras, organiza-as como linguagem, numa criação ético-estética. Um sujeito-autor discursivo e social que tem dentro de si a latência da intencionalidade, é interessado e, por isso, recorta, seleciona e estiliza para se comunicar por meio de um enunciado que se apresenta como audiovisual. Uma história contada por um ser/sujeito que, em um movimento exotópico se distancia de seu contexto para rever, perceber/apreciar/analisar o que para ele se tornou naturalizado pela rotina e já não ensina mais.

A proposta de criação da videocarta brasileira, cujos destinatários eram estudantes do mesmo curso, tinha por objetivo realizar o primeiro contato com os estudantes norte-americanos participantes do mesmo projeto. Atendendo aos encaminhamentos da professora, os 14 estudantes brasileiros decidiram um roteiro. Aquele era um momento de escolhas, de luta de forças, de discussões, de vontade de autoria, de olhar com distanciamento para emoldurar discursos e personagens que atuariam nessa videocarta. Questionamos então qual era mensagem que nossa videocarta levaria aos estudantes norte-americanos? Que estilo adotaríamos? Que imagens produziríamos? O que faz sentido para o nosso grupo brasileiro faria também para o grupo norte-americano?

PRINCÍPIO DIALÓGICO E O ENUNCIADOS

Bakhtin versa sobre a participação ativa dos interlocutores no diálogo. Segundo sua teoria, “reagimos àquelas (palavras) que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida.” (2012, p. 99). O autor elege o enunciado como unidade de análise, e o princípio do dialogismo baseia-se na relação entre esses enunciados. Bakhtin delimita os contornos do enunciado ressaltando que o enunciado pressupõe uma autoria, diferentemente de uma oração; o enunciado é uma unidade real da comunicação; ele pressupõe um acabamento específico (não gramatical) determinado pelo querer-dizer, pelo tema e pelo gênero, que possibilitam a atitude responsiva do “outro”.

Construído por um autor/locutor, o enunciado possui fronteiras determinadas pela alternância dos sujeitos da comunicação. Por fim, o enunciado pressupõe uma expressividade, um estilo, uma posição valorativa em relação à realidade. Como se pode verificar, o enunciado possui características que o constitui como unidade concreta da comunicação. A construção composicional do enun-

ciado é destacada por Bakhtin como a mais importante das condições. Além da construção composicional, o enunciado também se diferencia por seu estilo e por seu conteúdo temático (BAKHTIN, 2011, p. 262). Todas essas condições são indissociáveis e regem a produção e a compreensão dos sentidos para os interlocutores.

O estilo do enunciado é o modo de como intencionalmente o autor assume a interdependência do eu/outro, organiza e contextualiza as formas dentro de um olhar estrangeiro. O estilo está relacionado a um querer dizer do locutor.

[...] concepção de estilo, no sentido bakhtiniano, pode dar margens a muito mais do que a simples busca de traços que indiquem a expressividade de um indivíduo. [...] implica sujeitos que instauram discursos a partir de seus enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e são a ela submetidos. (BRAIT, 2005, p.98)

Cada campo cria seus enunciados que são relativamente estáveis e chamados por Bakhtin de gêneros do discurso. Por fim, o enunciado ainda possui três particularidades, a alternância dos sujeitos da comunicação, o acabamento específico do enunciado e a relação do enunciado com o enunciador e com os outros parceiros da comunicação. Nessa perspectiva, o conteúdo significativo reside na interação entre os sujeitos portadores do signo que, ao emitirem, não determinam sua polissemia.

O falante termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar a sua compreensão ativamente responsiva. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro, por mais silencioso que seja o 'dixi' percebido pelos ouvintes, como sinal de que o falante terminou. (BAKHTIN, 2011, p. 275)

Em virtude do processo dialógico, passamos da noção de comunicação para enunciação, a qual, segundo Bakhtin, representa o "produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados" (BAKHTIN, 2012, p. 112) e que, devido à sua inserção em contextos ideológicos e históricos, produzem sentidos durante o diálogo com o "outro". A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir de seu próprio interior, a estrutura da enunciação (BAKHTIN, [1929] 2012).

"Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros

enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p. 297).

Para Bakhtin, não há um enunciado que não esteja respondendo a enunciados anteriores. “Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo: [...] ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta” (BAKHTIN, 2011, p. 297).

As reflexões de Bakhtin também discorrem sobre uma “[...] compreensão responsiva de efeito retardado: cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte.” (BAKHTIN, 2011, p. 272).

Toda enunciação a partir de uma perspectiva bakhtiniana se caracteriza por seu endereçamento, inacabamento e conclusibilidade provisória, como também pela alternância entre os sujeitos. Os enunciados, que sempre carregam em si a inconclusividade, são ávidos por respostas. “Cada réplica, por mais breve que seja, possui uma conclusibilidade específica ao exprimir certa posição do falante que suscita resposta, em relação à qual se pode assumir uma posição responsiva” (BAKHTIN, 2011, p. 275). O enunciador dá certo acabamento para que um novo enunciado seja ativado. Os participantes dependem da noção de acabamento do enunciado para dar continuidade às inter-relações da comunicação.

A conclusibilidade, mesmo que provisória, de um enunciado, aquela que proporciona a possibilidade de responder “[...] (de compreender de modo responsivo) é determinada por três fatores indissociavelmente ligados no todo orgânico do enunciado: 1) exauribilidade do objeto e do sentido; 2) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; 3) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento (BAKHTIN, 2011, p. 281).

Essas três possibilidades, considerando a leitura audiovisual na linguagem videográfica, podem ser entendidas como: 1) a exauribilidade do objeto como a exploração do tema, a insistência em tornar a construção do enunciado densa, preenchendo aquilo do que o desejo de interlocução vai se alimentar; 2) a vontade de discurso do falante como a intenção do sujeito ao produzir um campo de forças, quando se cria a possibilidade de um enunciado ganhar um sentido; 3) as formas típicas composicionais e de gênero do acabamento, como por exemplo: o beijo da heroína com o galã; o casamento e “viveram felizes para sempre”; o personagem inicia de um ponto, passa por uma trajetória e alcança o ponto desejado; o

fechar das cortinas, a música mais alta e o rolar dos créditos na tela com os nomes dos colaboradores. Estes exemplos, entre outros, podem ser considerados como acabamento na linguagem audiovisual.

A LINGUAGEM VIDEOGRÁFICA

Visto como parente do cinema e da televisão, por utilizar a linguagem audiovisual, a videografia apresenta-se como um espaço de experimentação formal e conceitual da imagem em movimento. É por meio de signos imagéticos, verbais e sonoros, sincronizados ou não, que a linguagem videográfica se expressa. Autores como Arlindo Machado (1988, 2007) e Maio (2005) e Mello (2008) discutem sobre a linguagem videográfica e reconhecem os componentes dessa linguagem, qualificando-a como discurso; ou seja, pressupõem o entendimento do vídeo como um texto, do ponto de vista técnico, artístico e estético.

Para Paulo Cesar Machado (2013), o vídeo se apresenta como texto-discurso ideológico e possui uma dupla história, do ponto de vista técnico e do ponto de vista social:

[...] do ponto de vista técnico, a história de expansão dos sistemas e suportes de comunicação social que condiciona a apresentação do seu material semiótico; do ponto de vista social, a história do indivíduo, do seu grupo social e dos objetos que elegem para representar como conteúdo, deixando suas marcas sociais. (MACHADO, 2013, p. 33)

Fatores como a intencionalidade dos sujeitos-autores e sua inserção no sistema de comunicação ou da arte contemporânea utilizam a linguagem audiovisual para permearem esferas diferenciadas. Seja na arte institucionalizada, sejam nos processos comunicativos com objetivos de ensino/aprendizagem, as imagens eletrônicas nos exigem e nos impõem novos processos de subjetivações. O vídeo é camaleônico e se manifesta de diversas formas, linguagens ou gêneros na perspectiva bakhtiniana, segundo Maio;

[...] abrange o conjunto de fenômenos significantes que se deixam estruturar na forma simbólica do universo das imagens eletrônicas, como: videoarte, videoclipe, videopoesia, videotexto, videoescultura, videoinstalação, videoperformance, videocarta, videoteatro, entre outros. O que faz destas manifestações objetos de arte é, entre outros fatores, a intencionalidade expressa pelo sujeito criador e a sua inserção dentro do contexto do sistema das artes museus, galerias

e instituições culturais (MAIO, 2005, p. 80).

Embora se faça uso do termo “linguagem”, da linguística, as regras de constituição e criação na linguagem videográfica são mais orgânicas e não seguem o caráter normativo de uma gramática. A linguagem audiovisual e nesse caso a videográfica necessita do espaço e do tempo para se constituir; a percepção do espaço é determinada pelo enquadramento e a profundidade de campo calculado pelo sujeito-autor em parceria com seu equipamento de captura de imagem, recorta o espaço por meio de cenas, sejam eles mais amplos ou restritos fechados em close.

A linguagem videográfica tende ao primeiro plano, mas isso não é uma regra fixa. De acordo com Maio (2005), o uso do enquadramento dependerá sempre das ideias e da intencionalidade que o sujeito-autor quer desenvolver e dos conceitos que ele deseja materializar na imagem. O ângulo da imagem é determinado pela posição da câmera ou do dispositivo de filmagem em relação ao que se quer mostrar. O movimento panorâmico realizado pelo sujeito-autor, operador da câmera, intervém sobre como os objetos e os sujeitos são mostrados participando da narrativa na construção de sentidos.

Na atualidade, as webcams e os smartphones com câmeras de vídeo proporcionaram uma estética de autoprodução recorrente nos vídeos contemporâneos, como os chamados “selfies”.

Paralelamente também é possível observar, entre as imagens contemporâneas veiculadas pelas mídias de massa, o deslocamento da autoria, os padrões estéticos homogeneizados, achatados em gostos “universais” os quais impõem muitas vezes um referencial estético único. Exemplo disso são os documentários que, muitas vezes, têm o objetivo da neutralidade; porém, do ponto de vista filosófico do ato responsável bakhtiniano “Não-álibi da existência”, há sempre uma responsabilidade daquele que produz, enuncia. Há sempre uma interpretação do real por parte dos sujeitos que produzem e enunciam. Suas escolhas, seus modos de contar implicam em recriação, tradução, intensão, posicionamento ético-estético de mundo.

Nosso imaginário acaba por seguir regras da cultura visual contemporânea, impregnada de traços histórico-culturais, atreladas às ferramentas digitais, que dão forma e expressão à linguagem. Todos esses aspectos fazem sentido quando acessados por um interlocutor que reconhece tais códigos da contemporaneidade.

Bakhtin (2011) ajuda-nos a refletir sobre o processo autorial que envolve o sujeito-locutor, o qual se utiliza dos signos organizados na linguagem, produzindo enunciados tendo em seu horizonte um interlocutor.

As imagens, os sons, as legendas, tais como as palavras ditas, são signos que nós, sujeitos da linguagem, utilizamos para nos comunicar e nesse sentido podem ser considerados como (parte de) um projeto enunciativo. Na linguagem videográfica, as imagens estáticas ou em movimento, somadas a sons diretos ou indiretos, tais como falas ou trilhas sonoras, compõem a forma e o conteúdo do enunciado.

A linguagem videográfica opera por meio de enunciados semioticamente híbridos no objetivo de produzir sentido ao interlocutor. Os enunciados são como pontes, como elos da cadeia dialógica, são os motores dos diálogos. Todo enunciado pressupõe um "outro" que se movimenta, numa alternância de sujeitos, um ir e vir de enunciados que buscam juntos, num tecer de vozes, uma produção de sentidos para os participantes da corrente dialógica.

OS PROCESSOS DE AUTORIA

Ao desenvolver o conceito de autor/autoria, Bakhtin defende dois entes autorais em um mesmo corpo, os quais atuam dentro da atividade estética: o autor-pessoa e o autor-criador.

O autor-pessoa de que nos fala Bakhtin tem a intenção de comunicar algo a alguém, produzir sentido, seja por meio de gestos, sons, palavras, seja por meio de meios cada vez mais complexos - tais como a linguagem gráfica do desenho, da pintura, do vídeo, do cinema ou até mesmo por meio do próprio corpo, como em uma peça teatral ou uma performance. Esse autor-pessoa, ser em processo no curso da vida acontecendo (plano ético), responsável pelo recorte valorativo de seu contexto, é quem, em um movimento exotópico, vai inserir suas ideias objetivadas como autor-criador em outro plano, o plano estético. O autor-criador é aquele que retira do mundo da vida os valores, as filiações, os conflitos próprios do espaço cultural e os (re)conforma para o mundo da cultura. O autor-criador é uma posição axiológica, porque refrata modos peculiares do autor-pessoa compreender o mundo. No entanto, ele é refratante, na medida em que ocorre um complexo jogo de reordenamento e escolhas de discursos sociais para mostrar pontos de vista (excedente de visão). Nesse ato criativo de organizar o

“todo” estético, a partir do excedente de visão, há uma tentativa de conclusibilidade, devido a uma atitude-responsiva do interlocutor de responder a alguma coisa. O autor-criador mantém relações dialógicas com a esfera artística em que se situa, e é por meio dessas relações que ele compõe sua “própria” imagem na obra.

METODOLOGIA

Nosso modo de investigar é orientado pela dialogia e passa pela construção de planos de ação, que operam simultaneamente em dois movimentos. Axt (2008) nos propõe um primeiro movimento de implicação-vivenciação que ocorre dentro no campo empírico; como pesquisadores, professores ou formadores, somos participantes do processo, nossa presença interfere no processo. O outro movimento é “[...] o de explicar, escrever, falar sobre (no sentido de uma tradução interpretativa, não literal) as relações sobre esse plano ao dobrar-se com o fora [...]”, distanciando-se, em um movimento de distanciação-explicação (AXT, 2008, p. 96).

Nessa perspectiva que se propõe ético-estética considera-se os aspectos metodológicos sob a ótica bakhtiniana, o agir do sujeito opera sob os planos ético e o estético; “o ético “o processo – o agir no mundo, o que se liga diretamente à realidade) e estético (a valorização – a reflexão elaborada, portanto com acabamento – e não necessariamente acabada – acerca da ação ética realizada pelo sujeito” (SOBRAL, 2005, p.). Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de “outro”.

Nosso campo empírico foi um projeto de extensão¹, que teve duração de um semestre, envolveu o Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, em Porto Alegre - RS - Brasil e o College Visual Arts & Design da University of North Texas – UNT, em Denton - TX – Estados Unidos. Os sujeitos envolvidos no projeto foram: catorze estudantes de licenciatura brasileiros e treze estudantes de licenciatura norte-americanos, além das professoras. Esses sujeitos se propuseram a dialogar à distância usando ferramentas de tradução da internet tipo Google tradutor e a linguagem videográfica para interagirem e aprenderem juntos. A base do projeto foi em um ambiente virtual de aprendizagem - AVA na plataforma Moodle organizada em três modos de dialogar entre os participantes: Modo/Mode 1 – Diálogos sobre cada um de nós/ Dialogues about each of us; Modo/Mode 2 – Diálogos sobre arte

¹ Projeto Aprendi 2.0 em conexão com a 9ª Bienal do Mercosul.

contemporânea com ênfase a 9ª Bienal do Mercosul / Dialogues about contemporary art with focus on the 9th Mercosul Biennale; Modo/Mode 3 – Diálogos com a 9ª Bienal do Mercosul / Dialogues with the 9th Mercosul Biennale.

O recorte feito para discussão nesse texto é extraído das produções realizadas no primeiro momento do Projeto. Nele, foram criadas, compartilhadas e discutidas, 12 videocartas, (1) uma brasileira e 11 (onze) norte-americanas. Analisaremos a videocarta brasileira e suas ressonâncias/reverberações no contexto norte-americano publicadas nos fóruns online. A proposta foi feita aos estudantes das duas universidades para que produzissem uma videocarta considerando alguns encaminhamentos feitos pelas professoras dos dois grupos, tais como: a) dia a dia na universidade e cotidiano da cidade; b) a arquitetura, aspectos geográficos. Entre as indicações, estavam o limite de cinco minutos para cada videocarta e a exigência de haver a imagem dos estudantes/autores, além das legendas e créditos em ambas as línguas nativas: português e inglês.

INTER-CONTEXTOS

Considerar o contexto cultural circundante dos nascedouros das vozes é um importante aspecto ponderado pela lente bakhtiniana. Os enunciados são sempre contextualizados, nascem em um determinado local e em uma determinada época, e habitam o contexto social dos sujeitos que os produzem.

Neste texto, atemo-nos à análise da videocarta brasileira² a qual consideramos como enunciado concreto de natureza sócio-histórico-cultural criada no Projeto Aprendi 2.0, endereçada ao contexto norte-americano.

O termo audiovisual é comumente utilizado para o cinema, a televisão e o vídeo; no entanto, em nosso estudo, ganha uma dimensão adicional, a verbal de modo escrito, entendida aqui como a palavra na tela (a legenda), haja vista os participantes não falarem o mesmo idioma e necessitem utilizar a palavra escrita para acessar ao processo de construção do sentido, seja pela legenda, pelos créditos ou pelo título do vídeo.

Para efeito de compreensão dos dois contextos que fizeram parte desta investigação, organizamos o processo de análise em

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LI2elXdaYFg&list=PL3Et-ZOdXjuVESew6W-_BDpGDXC4fzBldK&index=29 Acesso em: 10 Jun. 2017.

macro e microcontextos³. Todos os estudantes tanto brasileiros como os norte-americanos eram alunos de Artes Visuais, portanto fazia parte do seu cotidiano acadêmico e, em alguns casos, profissional, trabalhar com a linguagem videográfica. Os encontros foram assíncronos, apoiados em um ambiente virtual de aprendizagem na plataforma Moodle com interações escritas no formato bilíngue.

MACROCONTEXTO BRASILEIRO:

Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, segundo dados do IBGE, 1.409.000 milhão de habitantes em 2010. Entre os meses de junho e julho de 2013 ocorreram manifestações⁴ populares de cunho político em doze capitais brasileiras. Iniciadas em Porto Alegre, as manifestações levaram dois milhões de pessoas às ruas. No mesmo ano ocorreu a exposição de arte: 9ª Bienal do Mercosul na cidade entre os meses de setembro a novembro. Outros aspectos relevantes do contexto dos sujeitos brasileiros na época eram: os quase dez anos de movimentação no sentido de ações compensatórias aos cidadãos afro-brasileiros, com políticas de ação afirmativa, sendo uma delas a reserva de vagas para alunos cotistas em universidades públicas⁵.

³ O conceito de esferas sociais de comunicação em Bakhtin refere-se as diferentes esferas em que atuamos tais como: a escola, uma audiência, etc. para cada uma dessas esferas utilizaremos uma determinada linguagem.. (BOLL, 2013). A autora versa sobre contexto ampliado e contexto restrito para melhor localizar o leitor. Em nossa investigação essa diferenciação é construída em macro e microcontextos, entendendo macro como a esfera social/cultural circundante dos grupos, tais como acontecimentos municipais, regionais ou nacionais de ambos os países, conhecidos da pesquisadora e que, de alguma forma afetam a vida dos acadêmicos. E microcontextos compreendendo os acontecimentos na esfera universitária, em sala de aula, dentro do grupo, ou ainda no AVA Moodle.

⁴ Popularmente chamadas de “manifestação dos 20 centavos” e que Gohn (2014) chamou de Movimento dos Indignados, as manifestações são comparáveis a três momentos históricos no Brasil: em 1992, o impeachment do ex-presidente Fernando Collor de Mello; em 1984, o movimento “Diretas Já”, no período do regime militar; e nos anos de 1960 no pré-golpe de 1964 e 1968 com os estudantes na Passeata dos cem mil. A princípio as pessoas foram manifestar a favor da qualidade de vida urbana e contra o aumento do preço da tarifa do transporte público, da violência policial e dos grandes gastos com os preparativos para sediar a Copa do Mundo de futebol de 2014, no entanto os protestos ganharam força e se transformaram em revolta popular de massa. (GOHN, 2014).

⁵ A Lei nº 12.711/2012 garante a reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos. Os demais 50% das vagas permanecem para ampla concorrência.

MICROCONTEXTO BRASILEIRO:

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi fundada em 1934 e completou 83 anos em 2017, e o Instituto de Artes, fundado em 1908, já alcançou um século de história. O grupo brasileiro de estudantes era formado por 14 sujeitos com idades entre 19 e 57 anos. Um dos estudantes era da cidade de Livramento, situada a 500 km de Porto Alegre, na fronteira com o Uruguai. Os estudantes estavam em diferentes fases do curso; alguns cursando o primeiro semestre de oito, outros o último. O curso era presencial e matutino.

O Projeto Aprendi 2.0 ocorreu concomitantemente ao currículo da graduação, dentro da disciplina - "Laboratório de Informática no Ensino das Artes Visuais", com encontros duas vezes por semana. Os estudantes já utilizavam o AVA Moodle como repositório de textos publicados pelos professores, mas não tinham tido experiência em projetos que envolvessem a interação com outros estudantes.

ATIVIDADE ESTÉTICA NA CRIAÇÃO DA VIDEOCARTA BRASILEIRA

Nossa análise sobre a videocarta se dá a partir dos textos (legendas no vídeo, títulos e mensagens postados nos fóruns), do som (música, ruídos, entonação, palavra oral, ritmo), dos elementos visuais (fotografias, vídeos, desenhos, cores, movimentos). Todos esses elementos estariam imbricados no mesmo texto sincrético analisado, no caso da videocarta, auxiliando na compreensão global do texto.

As discussões dos catorze estudantes brasileiros de Porto Alegre eram, predominantemente, no sentido de fugir do estereótipo construído pela mídia de massa, como o gaúcho de bombacha⁶ que toma chimarrão⁷ e come churrasco, ressaltando que tínhamos três estudantes vegetarianas no grupo de acadêmicos brasileiro. No entanto alguns dos aspectos estereotipados ainda permaneciam entre as opções dadas pelos integrantes. Mateus⁸, compositor, tomando a frente, ofereceu-se para produzir a trilha sonora no estilo de músicas

⁶ Calça larga típica tradicionalista.

⁷ Chá feito com erva mate, bebido em recipiente especial (cuia).

⁸ Os nomes dos sujeitos foram substituídos por pseudônimos adicionando a sigla da instituição como um sobrenome a qual eles pertencem. Todos os participantes concordaram, por meio de um consentimento informado, em participar da pesquisa e cederam o direito ao uso de sua imagem bem como suas imagens produzidas para fins de desta pesquisa. No caso dos estudantes norte-americanos, o projeto foi aprovado pelo comitê de ética da UNT.

tradicionalistas do Rio Grande do Sul; Júlia, é produtora e trabalha profissionalmente com montagens de vídeos, logo, prontificou-se a fazer a edição final. Julia discordou de Mateus, mas não sugeriu nada naquele momento. Elias, artista e ativista cultural, disse que escreveria o texto para ser narrado; Rebecca, disse que gostaria de narrar o texto evidenciando o sotaque gaúcho. Eliane, que morava na casa do estudante, é amiga de Cerice, que é instrumentista clássica; juntas, ficaram responsáveis em traduzir os textos para inglês.

Ficou acordado entre todos os catorze (14) integrantes que seriam captadas imagens do cotidiano individual, cientes que essa forma de captação acarretaria diferenças de qualidade de imagem. Sobre isso Rebecca ressaltou que poderia acarretar problemas técnicos. Na semana seguinte, Rebecca, Mateus, Jade, Félix, Thaiana trouxeram vídeos. Que ficaram aguardando pela decisão da editora Júlia. Em meio ao Brainstorm de idéias, Tereza apresentou ao grupo um vídeo publicado no youtube sugerindo uma apropriação para inclusão dos integrantes no vídeo na linguagem da performance. O vídeo em questão foi "Move"⁹.

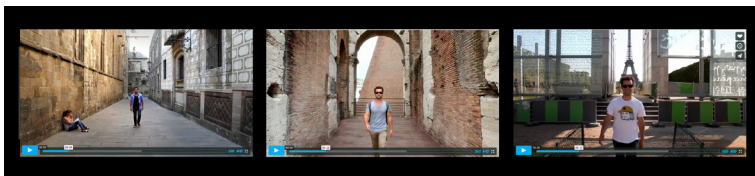


Figura 1: Imagens do vídeo Move

Fonte: Rick Mereki Disponível em: <https://vimeo.com/27246366> Acesso em 12 Abr 2017.

No vídeo, quatro universitários viajam por dezesseis países e montam um único vídeo com uma sequência de múltiplos cenários por eles visitados. Tereza pensou que poderiam se apropriar daquele estilo para apresentação dos participantes na videocarta. Cerice trouxe para o grupo a sugestão de incluir também trechos do vídeo "Porto Alegre de brinquedo"¹⁰. Todos gostaram e concordaram com as ideias.

⁹ Rick Meik - Disponível em: <https://vimeo.com/27246366> Acesso em 12 Abr 2017.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KXsDmfvpjjw> de Alexandre Alaniz e Luíz Vaccaro.



Figura 2: citação visual do vídeo Porto Alegre de brinquedo
 Fonte: Alexandre Alaniz e Luís Carlos Vaccaro.

Júlia saiu na frente: sugeriu que a turma fosse dividida em três grupos para realizar as filmagens externas, que seriam utilizadas para a introdução da videocarta. Logo, cada estudante fez a escolha do cenário para a cena em que eles apareceriam no vídeo.



Figura 3: Videocarta brasileira
 Fonte: arquivo do autor

Entre as escolhas para os cenários, estavam algumas das fachadas históricas do conjunto de arquitetura neoclássica da cidade de Porto Alegre, tais como as do Mercado Público, a do Colégio Militar e a da Casa de Cultura Mário Quintana, bem como a obra de arte pública “Olhos Atentos”, de José Resende, a paisagem da orla do rio Guaíba e o parque da Redenção. Este último foi escolhido como cenário de três participantes. O Instituto de Artes foi escolhido por Taiana e Cerice e a sala de aula é o cenário para a apresentação de Valter.

É possível perceber os enunciados visuais estéticos implicados nos cenários escolhidos pelos estudantes brasileiros. A fachada do Museu de Artes do Rio Grande do Sul — MARGS faz parte do primeiro e do último quadro da cena da introdução do vídeo, como cenário da apresentação de Félix com duração de 33'. A cena teve o objetivo de dar um certo acabamento ao enunciado: ela inicia e finaliza a introdução do vídeo com a apresentação dos catorze participantes do projeto. Cada estudante caminha aproximadamente dez passos ao encontro da câmera, e o cenário vai mudando. A cada mudança de participante muda novamente o cenário.

Na sequência, o vídeo segue mostrando uma vista área de Porto Alegre e começamos a escutar Rebeca narrando. Os autores da videocarta brasileira em um exercício exotópico afastaram-se do

autor-pessoa, do sujeito físico para ocupar o lugar de autor-criador, um sujeito social, não físico. Bakhtin fala da necessidade do artista em ocupar uma posição firme e fora de si mesmo, e encontrar-se com o autor-artista investido de autoridade que vence o artista-homem. “[...] mesmo a narrativa autobiográfica exige um autor-criador com excedente de visão” (FARRACO, 2011, P. 4).

A proposta era uma produção coletiva; os sujeitos envolvidos necessitaram se deslocar, posicionar-se fora dos limites do apenas vivido, tornar-se “outro” em relação a si mesmo, ao incluir suas próprias imagens no vídeo, precisaram olhar-se com certo excedente de visão em um exercício de alteridade. Só assim puderam dar um “relativo acabamento ao vivido”. (BAKHTIN, 1990, p. 15).

No tempo de 1’58” do vídeo, aparece a imagem do letreiro do ônibus que Valter (UFRGS) toma toda semana pra chegar à faculdade evidenciando as dificuldades que ele e muitos outros estudantes têm para cursar uma faculdade morando no interior. As imagens dos protestos nas ruas de Porto Alegre foram incluídas a partir do conteúdo do texto escrito por Elias, que versava sobre questões sociopolíticas importantes no universo artístico local.

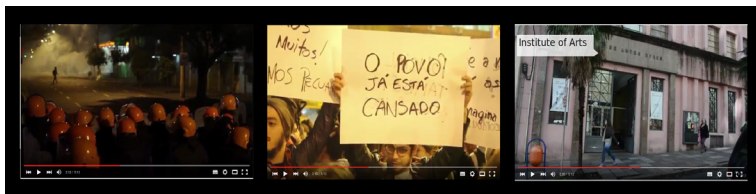


Figura 4: imagens da videocarta brasileira - imagens apropriadas de canais aberto de TV

Fonte: do autor

Na edição final, Júlia utilizou o programa Final Cut (editor de vídeo) para editar as imagens de Karina e de Valter. Júlia trabalhava com uma ideia de acabamento exigida pelo mercado profissional, enquanto os outros estudantes tinham o desejo de produzir um conteúdo significativo para o grupo. Júlia e Elias estavam engajados e disputava, mais do que outros estudantes, as decisões éticas e estéticas para aquela videocarta. Júlia tinha a intenção de realizar um vídeo comercial. Ela estava interessada em criar um vídeo com pontos turísticos da cidade, com os times de futebol, usando imagens a partir de vídeos já disponibilizados no Youtube, enquanto o roteiro escrito por Elias para a produção da videocarta descrevia a problemática do contexto local. Elias defendia uma aproximação com a videoarte, com tomadas no estilo documentário, com infor-

mações sobre o número da população e a localização geográfica.

Na hora da edição final, as dificuldades e a falta de tempo para padronizar o formato do montante de arquivos produzidos pelos estudantes fez com que Júlia descartasse as imagens feitas por eles e decidisse considerar os temas dos vídeos e replicá-los com imagens disponíveis no Youtube que já estavam no formato exigido pelo software. Quando o vídeo ficou pronto, Elias deixou a sala de aula e enviou um e-mail para a professora responsável pelo projeto dizendo: "Fiquei muito decepcionado com esse grupo de aspirantes a professores/artistas que não querem se posicionar e que acham relevante falar sobre futebol num vídeo que tinha tudo para ser uma obra de arte, enfim, só posso participar se for assim, à distância, via Moodle". Elias desistiu da disciplina. Ao assistir a versão final que manteve o texto escrito por Elias sendo narrado por Teresa, Júlia diz: "As imagens não dialogam com o texto narrado".

Conforme Sobral (2008), o diálogo, na concepção de Bakhtin, não exclui uma possível harmonia ou compreensão mútua, mas é principalmente lugar de tensões, uma "'arena de vozes' (BAKHTIN apud SOBRAL, 2008), [...] um campo de luta, de confronto entre diferenças, estando seu aspecto principal no fato de que somos seres relacionais, seres que vivem e se constituem nas relações uns com os outros, que se formam nos diálogos que travamos ao longo da vida" (SOBRAL, 2008, p. 222).

O uso de alguns enunciados visuais na videocarta, tais como cartazes da casa do estudante (UFRGS) anunciando a "cachaça por um real", promovendo a venda da bebida dentro dos próprios alojamentos estudantis não reverbera nas publicações dos norte-americanos. Podemos entender a não reverberação destes enunciados pela perspectiva da diferença cultural existente entre os dois grupos. Bakhtin (2011, p. 272) fala sobre uma "[...] compreensão responsiva de efeito retardado: cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte." Na videocarta, há variadas condições tais como a entonação, a situação social determinada que afetaram o sentido, bem como um conteúdo ideológico expresso nos signos compartilhados. Signos que resultam "de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação" (BAKHTIN, 2012, p. 45).

No momento de recortar imagens do mundo real, os estudantes escolheram os acontecimentos que eles tinham testemunhado, instaurando-se uma dimensão ética "[...] porque nesse

momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim” (BAKHTIN, 2011, p. 21). Ao destacarem do cotidiano cenas de repercussão nacional e internacional na mídia, organizá-las e modelá-las para incluir na videocarta (figura 4), os estudantes realizaram um movimento exotópico de distanciamento dos fatos e deram a eles um acabamento estético, desenvolveram uma atividade estética, produzindo não somente uma videocarta mas também um objeto estético.

A videocarta do grupo da UFRGS opera como objeto estético a partir do momento em que podemos considerá-la enunciado concreto aberta ao diálogo, um convite à participação do interlocutor. Uma construção sócio-histórico-cultural que reflete e refrata, entre muitas outras coisas, as relações de poder, a(s) cultura(s), as formas de cognição e de fruição estética existentes no contexto dos sujeitos brasileiros. Ou seja, como parte do “mundo vivido, como lugar de ocorrência de ‘atos intencionais’ distintos de atividades e de ações por si, despida coerentemente por Bakhtin da neutralidade transcendental (...)” (SOBRAL, 2005, p. 18).

Além das cenas dos protestos, os estudantes explicitaram no vídeo o processo da produção da videocarta, mostrando cenas deles próprios refletidos no espelho, a utilização dos dispositivos móveis na captação das imagens, o mundo real, o “como” foi feito. As imagens divergem na qualidade ao longo do vídeo, reforçando o processo autoral da produção.

O descontentamento com o mau estado das calçadas para pedestres e a insuficiência das vias públicas para os ciclistas emergiu na narrativa da videocarta, bem como a preocupação com a falta de conservação do prédio histórico do Instituto de Artes. Além dos aspectos estruturais e de mobilidade urbana, comentou-se sobre a forma de ingresso nas universidades públicas e gratuitas no Brasil; em específico na UFRGS em que, segundo eles, não é democrática, privilegiando estudantes oriundos de instituições privadas de ensino onde são melhor preparados para o ingresso. Aos 4 min e 50 s minutos do vídeo, imagens de arte pública local e da arquitetura do Museu Iberê Camargo finalizam o vídeo com os créditos dos autores e a voz de Júlia convida os interlocutores: “Pode vir!”

A conclusibilidade do enunciado se dá com o som da voz de Júlia dizendo “Pode vir!” e a tela escurecendo com o efeito de *fade in*, passando os créditos ao final do vídeo e abrindo para respostas e reverberações no fórum de discussões. O grupo brasileiro disse

tudo para aquele momento ou sob dadas condições. “Quando ouvimos ou vemos, percebemos nitidamente o fim do enunciado.” [...] Essa conclusibilidade é específica e determinada por categorias específicas [...] alguma conclusibilidade é necessária para que se possa responder ao enunciado (BAKHTIN, 2011, p. 280).

De acordo com o dialogismo de Bakhtin, o processo de criação se completa quando dialoga com o mundo, com o “outro”. No enunciado videocarta, o compartilhamento de imagens das cidades, das universidades e dos participantes foi o elo com o “outro”, os norte-americanos.

O ACOLHIMENTO DA VIDEOCARTA

A obra estabelece assim vínculos com o conteúdo total da consciência dos indivíduos receptores e só é apreendida no contexto dessa consciência que lhe é contemporânea. A obra é interpretada no espírito desse conteúdo da consciência (dos indivíduos receptores) e recebe dela uma nova luz. É nisso que reside a vida da obra ideológica. Em cada época de sua existência histórica, a obra é levada a estabelecer contatos estreitos com a ideologia cambiante do cotidiano, a impregnar-se dela, a alimentar-se da seiva nova secretada. É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época (é claro, nos limites de um grupo social determinado). Rompido esse vínculo, ela cessa de existir, pois deixa de ser apreendida como ideologicamente significante (BAKHTIN, VOLOCHÍNOV, 2012, p. 123-4).

MACROCONTEXTO NORTE-AMERICANO

Denton está situada ao norte do estado do Texas, segundo maior estado dos EUA, localizada a 70 km de Dallas e a 380 km de Austin, capital do estado. A cidade de Denton tem quase 170 anos e caracteriza-se por ser tipicamente universitária, com 123.099 habitantes (2013). Possui duas grandes universidades, a Texas Women University - TWU e a University of North Texas – UNT, e se destaca por sua vida cultural, casas históricas, galerias universitárias, feiras e festivais de arte ao ar livre.

MICROCONTEXTO NORTE-AMERICANO

A University of North Texas, fundada em 1890, é reconhecida pelo seu curso de música e artes visuais e a primeira a ter um curso de doutorado em arte-educação no estado do Texas. O grupo de treze (13) estudantes norte-americanos participantes do projeto era formado por onze estudantes da graduação em Visual Art Studies um curso equivalente à nossa licenciatura em Artes Visuais, uma (1) aluna de graduação em estudos internacionais e uma (1) estudante em busca de dois títulos de mestrado em Fine Art - New Media e mestrado em Art Education. Com idades entre 19 e 32 anos e a disciplina que cursavam era Global Aesthetics. O grupo de estudantes da UNT não tinha a mesma disponibilidade para trabalhar no projeto durante o período das aulas presenciais, enquanto que o grupo de estudantes da UFRGS dedicava-se totalmente à participação no projeto durante as aulas.

Os efeitos de som, tais como a música instrumental que pode ser ouvida ao fundo da narração, competem pela atenção do interlocutor, com os movimentos da câmera que ora mostra tomadas que se movimentam de baixo para cima, ora no sentido da esquerda para direita em 180 graus. Enquanto as imagens sofrem cortes e ganham velocidade de transição, possibilitados pelos programas de computação, os efeitos de sentido são ativados pelas imagens aéreas do vídeo "Porto Alegre de Brinquedo" que é inserido na narrativa visual em três momentos, promovendo o sentido de continuidade.

Ao clicar/abrir na/a videocarta da UFRGS, os estudantes norte-americanos deram início ao processo ativo responsivo que podemos situar na perspectiva ético-estética.

Na videocarta da UFRGS, é possível observar citações literais, casos de intertextualidade a partir de recortes de cenas do vídeo "Porto Alegre de brinquedo". O sotaque gaúcho evidenciado na voz de Rebecca em off¹¹ lembra, por meio de uma citação indireta, o estilo de documentário. O estilo contemporâneo de produção da videocarta caracteriza-se pela utilização de remix de imagens, a apropriação de vídeos já publicados na internet, na composição dos 5 min 12 s de vídeo. A voz de Rebecca, que narra o texto escrito por Elias in off, não reitera o que está sendo mostrado nas imagens. Há um descompasso entre texto narrado e imagens mostradas. O conceito de polifonia pode ser entendido a partir das vozes em luta de forças. Entende-se o conceito de polifonia como um

¹¹ Voz in off, a voz do narrador está presente no vídeo, no entanto sua imagem não participa da composição visual.

conjunto de vozes equipolentes em interação. Há várias vozes no vídeo, a imagem é uma voz e a narração é outra voz. No vídeo há divergência entre essas vozes. A imagem aérea da cidade de Porto Alegre não é reiterada pela narração que fala sobre chimarrão e sobre personalidades construídas a partir de dois times de futebol.

O acolhimento das videocartas ocorreu em um movimento de alternância entre sujeitos e linguagens. Tivemos um enunciado audiovisual, que foi remetida aos sujeitos norte-americanos (UNT). Eles, por meio da linguagem escrita, nos fóruns, responderam ao enunciado; os sujeitos-autores da videocarta brasileira voltaram a responder aos enunciados publicados no fórum, alimentando a cadeia dialógica.

[...] a inclusão de certas informações e imagens, em particular sobre os protestos em relação ao evento Copa do Mundo e às dificuldades com o tráfego. Vocês poderiam ter apenas nos mostrado aspectos positivos da sua cidade, mas vocês optaram por incluir algumas de suas preocupações, ansiedade e as incertezas. Esta é uma visão muito realista de sua cidade e do ambiente em que vocês estão trabalhando e como vocês dizem, um fator motivador na produção artística (Juliane, UNT).

Voltaram outras videocartas¹², remetidas pelos interlocutores norte-americanos, tornando-os remetentes. Aqui se percebe o princípio dialógico ativo. A utilização de múltiplas linguagens dialogando dentro do ambiente virtual mostrou as oportunidades ampliadas de comunicação possibilitadas pelas linguagens e pelos meios.

Os efeitos de sentido provocados a partir da recepção da videocarta brasileira reverberaram nos fóruns de discussão. Logo após ser publicada no fórum, treze réplicas foram postadas pelo grupo da UNT, três delas enviadas pela professora norte-americana. Os interlocutores tornaram-se co-produtores de sentido ao publicarem no fórum suas respostas, percepções, considerações sobre a videocarta, que agora não é mais apenas um vídeo, é um complexo de criação coletiva, que agrega os vídeos e os comentários publicados sobre ela nos fóruns. Nessa criação coletiva, brasileiros e norte-americanos interagiram num jogo equipolente de vozes, criando um sentido polifônico.

¹²Essas não foram objeto de estudo nesse texto mas podem ser encontradas na tese completa que está disponível em: SOSNOWSKI, K. Telecolaboração, Arte e educação: Diálogos interculturais e a negociação da autoria em vídeo coletivos sob uma perspectiva bakhtiniana, (tese de doutorado), UFRGS, 2015, p.233.

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a vontade, com a beleza, etc.). Contudo, alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado (a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabado em sua visão de mundo, etc.). Todo o dado se transforma em criado (BAKHTIN, 2012, p. 326).

Kissi (UNT), após assistir à videocarta brasileira, postou no fórum: “Minha parte favorita do vídeo é quando cada um de vocês está no elevador (espelho) e eu posso ver cada reflexo. Isso deixa o vídeo muito pessoal!”. Juliane (UNT) também responde à videocarta do grupo da UFRGS:

[...] ouvir o Português foi bom, tentei entender através do espanhol, que eu sei. Eu particularmente gostei de como vocês incluíram cada participante caminhando em direção à câmera e no elevador. Esta foi uma maneira muito legal de nos apresentar sem falar com a câmera. Eu também gostei do material com a gravação de telefone celular e nos mostrou parte do seu processo. Algumas das imagens que você usou é tão interessante e eu gostaria de saber como elas foram feitas. Muitas das imagens aéreas têm distância focal curta e algumas cenas são borradas (fora de foco), enquanto outros estão em foco. São filmagens muito atraentes. Foram vocês mesmos que filmaram? Estou muito impressionada com o seu vídeo! Grande trabalho! (Juliane, UNT).

O que se pôde perceber nos posts de Juliane (UNT) são os efeitos de sentido provocados pela videocarta. Há uma construção da consciência de si através do olhar e da palavra alheia como Bakhtin nos instiga a pensar. Juliane demonstra compreender e conhecer o código quando questiona sobre a distância focal nas imagens aéreas da videocarta.

[...] Eu acho tudo o que vocês estão fazendo com arte digital muito interessante, construindo pontes entre espaços e realidades é uma meta interessante. Eu vi, na descrição, que livros e recursos de arte são caros na sua cidade. Existe uma razão específica? Estou curiosa para saber mais sobre isso. (Sam, UNT).

Sam acolhe a videocarta brasileira dando-lhe um acabamento, responde às preocupações que também são suas como arte-educadora. Enuncia anunciando, questionando e alimentando a cadeia dialógica. Ela reitera o assunto abordado na videocarta da UFRGS sobre a falta de material didático de arte nas escolas e o alto custo dos livros de arte, e finaliza o

enunciado com um novo questionamento. Alana (UNT), ao publicar sua videocarta individual, endereçada aos estudantes brasileiros retoma o assunto apresentando os problemas relacionados aos cortes de financiamento aos programas de ensino de arte nos Estados Unidos, em especial no estado do Texas, bem como a preocupação dela em conseguir um trabalho quando finalizar a universidade.

CONSIDERAÇÕES

Quando novas formas de interação entre indivíduos são propostas, cria-se um ambiente propício para que ações criativas surjam em resposta aos desafios de comunicação. O enunciado concreto, videocarta brasileira, aqui analisado só pode ser compreendido a partir do entendimento de seu contexto sócio-histórico. Por isso a importância de toda a contextualização histórica e social onde o enunciado esteve inserido. Ao examinarmos os enunciados produzidos na linguagem videográfica como a videocarta brasileira, identificamos os processos de autoria na produção do objeto estético. As escolhas e as negociações realizadas pelos coautores durante o processo de criação ressaltando a entonação do sotaque gaúcho pela narradora, a paródia visual utilizada a partir do vídeo *Move* e as citações do vídeo “Porto Alegre de brinquedo” contribuíram com o estilo do enunciado. O conteúdo ideológico, apresentado nos enunciados dos cartazes, e no conteúdo da narração, nas críticas expressas pelos autores quanto ao sistema de ingresso na universidade, expuseram o contexto social vivido pelos participantes.

Na videocarta analisada, as imagens são sobrepostas aos sons e às legendas que, em seu caráter enunciativo, produziram sentido aos interlocutores norte-americanos.

A partir dessas reflexões é possível inferir que a videocarta não pode ser vista como um produto acabado, ela operou como elo de ligação entre os sujeitos, construída coletivamente a partir de outros enunciados, um disparador da discussão e um propulsor da comunicação, indispensável para a interação dos grupos no Projeto *Aprendi 2.0*.

Os valores ideológicos assumidos pela autoria coletiva do grupo brasileiro de Porto Alegre, ao se apropriarem de imagens, músicas, falas e textos, organizaram e transformaram a

videocarta em um objeto estético com forma, conteúdo e interpretações de mundo, aberto ao diálogo, movimentando a corrente dialógica.

As vozes sociais que anunciam/denunciam o abuso e o descaso do estado e a banalização da vida estão ali presentes na obra-discurso, objetivadas nas imagens da videocarta. No fórum de discussão as diferentes linguagens dialogaram, a linguagem escrita respondeu à linguagem audiovisual.

Os estudantes ocuparam um lugar de gerador de conteúdo e de produtores de cultura, construindo novas dimensões da cultura contemporânea a partir de um processo alteritário que se construiu numa trajetória pedagógica. Se, por um lado, a autoria dependeu, sem dúvida, de um sujeito coletivo e do encontro com o interlocutor para produzir sentido, por outro lado, é inegável o peso da atitude e das escolhas desse autor-criador (coletivo). A assunção da autoria depende de uma atitude ético-estético-política que o autor-criador assume a partir de suas escolhas.

O discurso sobre a estética visual continua sendo continuamente formulado na contemporaneidade; no entanto, sem considerar as contribuições de Bakhtin. Suas contribuições são no sentido de que é necessário duas percepções ativas conscientes que não coincidem para que ocorra a experiência estética. Tem-se nela um fator incontornável: a presença de um interlocutor, exteriormente situado.

No que tange à produção e edição da videocarta, é impossível desconsiderar a técnica como um elemento estético e histórico determinante. As câmeras, celulares e softwares utilizados fazem parte de um momento tecnológico específico dentro das universidades no Brasil e nos EUA.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AXT, M. Do pressuposto dialógico na pesquisa: o lugar da multiplicidade na formação (docente) em rede. Revista informática na educação, Porto Alegre, v.11, nº.01. jan/jun. 2008. pp. 91-104

BAKHTIN, M. Estética da Criação Verbal. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo. Martins Fontes, 2011.

_____. VOLOCHINOV, Marxismo e Filosofia da Linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência

cia da linguagem. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 8, nº 02. jul./dez. 2013. pp. 43-66

FARACO, C. A. Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009. 157 p.

FARACO, Carlos Alberto. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 46, nº. 1. jan./mar. 2011. pp. 21-26

GOHN, M. G. Manifestações de junho de 2013 no Brasil e praças dos indignados no Mundo. Petrópolis: Vozes, 2014.

MACHADO, P C. A civilização da imagem: reflexões sobre outras língua(gens) e seu espaço na educação escolar. 2013. Disponível em: <https://2eeba.wordpress.com/> Acesso: 12 jun 2015.

MACHADO, A. A Arte do Vídeo. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

MAIO, A. Z. Um modelo de núcleo virtual de aprendizagem sobre percepção visual aplicado às imagens de vídeo: análise e criação. Tese de doutorado, UFSC, Florianópolis, 2005. 223 p.

SOBRAL, A. O Ato "Responsível", ou Ato Ético, em Bakhtin, e a Centralidade do Agente. *Revista SIGNUM: Estudos Linguísticos*, Londrina, n. 11/1, jul. 2008a. pp. 219-235

_____. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008b.

SOSNOWSKI, K. Telecolaboração, Arte e educação: diálogos interculturais e a negociação da autoria em vídeo coletivos sob uma perspectiva bakhtiniana. Tese (Doutorado em Informática na educação UFRGS) Porto Alegre, 2015. pp.233.