



## MÍDIAS MÓVEIS: UMA POSSIBILIDADE NA CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS AUDIOVISUAIS ENDO-IDENTITÁRIAS

Marcelo Henrique da Costa  
publicite.marcelocosta@gmail.com  
Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia/UFG

ISSN 2316-6479

### Resumo

Propor a discussão sobre as possibilidades de produção audiovisual com mídias móveis a partir de um processo educativo em que os autores possam estabelecer relações identitárias endógenas em seus discursos visuais. Considerando que o uso da linguagem cinematográfica e das tecnologias disponibilizadas pelas mídias móveis têm se configurado em uma excelente ferramenta no processo de ensino-aprendizagem em que conteúdos voltados para a produção audiovisual são abordados.

**Palavras-chave:** mídias móveis, audiovisual, identidade, educação visual


### Abstract

Propose to discuss the possibilities of mobile audiovisual production with media from an educational process in which the authors can establish their identity relations in endogenous visual discourses. Whereas the use of film language and technologies available for mobile media have set an excellent tool in the teaching-learning content that focused on audiovisual production are discusses.

**Keywords:** mobile media, audiovisual, identity, visual education

As narrativas visuais constroem discursos que criam, reforçam ou modificam características identitárias, justamente pelo fato da identidade de um grupo social ser algo mutável, que está sempre em processo, em um estágio não completado, no qual “as identidades estão sujeitas a uma historização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (HALL, 2000, p.108). Os discursos feitos pelos meios midiáticos impactam diretamente na forma em que um grupo social se vê, independentemente de concordarem ou não com esses discursos, e também no modo em que os outros que são externos ao grupo retratado os vêem, normalmente sobre uma perspectiva hegemônica.

Então, se entendermos a identidade como uma qualidade-síntese capaz de identificar um povo, Stuart Hall diz que esta qualidade está em constante mutação, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno” (1997, p.07). E tais novas identidades são em boa medida influenciadas pelas informações e padrões estabelecidos pelos meios midiáticos uma vez que estes possuem um grande poder de persuasão sobre as massas.



Ao nos depararmos com a instabilidade das identidades, e com a mutabilidade das identidades regionais, o pensamento de Santos também vem de encontro à de Hall já que o autor considera que “as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. (...) Identidades são, pois, identificações em curso (2005, p.135). O que retrata de forma bem clara o atual contexto contemporâneo em que a sociedade, de forma líquida, adapta-se livremente as novas formas de ler o mundo e também de se auto-representar já que as identidades estão em constante transição (BAUMAN, 2005, p.12).


Por uma abordagem mais discursiva, pode-se entender que a identificação é um processo inacabado, que está em constante construção, sempre em processo, principalmente no fragmentado mundo pós-moderno. “As identidades são construídas por meio da diferença e não fora delas (...) toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado.” (HALL, 2000, p.110). O que possibilita que as brechas identitárias possam o tempo todo ser preenchidas, ressignificadas, modificadas em um constante processo de bricolagem.

### **- Audiovisual, a sedução da imagem em movimento**

O homem sempre almejou dar movimento para as imagens, sendo elas parte significativa do arcabouço simbólico da humanidade, o ser humano sempre buscou representar seu universo por imagens. Mas foi somente com advento de novas tecnologias, mais precisamente o cinematógrafo inventado pelos irmãos Lumière em 1895, que houve a possibilidade de se animar as imagens.

Desde então a linguagem cinematográfica vem se descobrindo e se afirmando como linguagem visual. Podem ser lembrados cineastas como George Méliès – Viagem à lua (1902), David Griffith – O nascimento de uma grande nação (1915), Orson Welles – Cidadão Kane (1941), os irmãos Andy e Larry Wachowski – Matrix (1999), e tantos outros que colaboraram para a construção da gramática visual que lemos hoje. Sobre o cinema e sua linguagem Marcel Martin (2003, p.16) diz que:

“Convertido em linguagem graças a uma escrita própria que se encarna em cada realizador sob a forma de um estilo, o cinema tornou-se por isso mesmo um meio de comunicação, informação e propaganda, o que não contradiz, absolutamente, sua qualidade de arte (...) um filme é uma escrita em imagens (...) o cinema é uma linguagem de imagens, com seu vocabulário, sua sintaxe, suas flexões, suas elipses, suas convenções, sua gramática (...) a língua universal (...) um bom filme é um bom teorema”.



Martin faz uma reflexão analógica do que se tornou o cinema após a sua auto-afirmação como linguagem e como arte, pois, nas primeiras décadas do século XX uma das preocupações dos realizadores era a de afirmar o cinema como uma linguagem expressiva, capaz de ser organizada e sistematizada em uma gramática visual. Nesse período foi grande a negação das relações entre cinema e teatro, uma vez que ele serviu de suporte para as produções do primeiro cinema. Contudo, entende-se hoje que o cinema é uma arte que bebe de todas as expressões artísticas de forma singular, construindo uma estética própria.

Os elementos da linguagem cinematográfica funcionam como mecanismos distintos de expressão, que, por meio de imagens, chegam ao espectador de forma enfática ressaltando os sentidos e intenções priorizadas por seus realizadores.


“A imagem exposta à visão, quase sempre esconde outras. (...) para além dos cortes, que selecionam as imagens e os planos, na montagem de filmes em películas e na edição em imagens eletrônicas em fitas magnéticas e digitais do vídeo e da televisão, nas aparas do papel, no corte de palavras banidas de um texto, há sentidos latentes. Esses sentidos pulsam sugerindo senão um conflito, talvez uma tensão. (...) o próprio olhar precisa ser tenso, olhares sossegados vêem muito pouco do que imagens podem expressar.” (COUTINHO, 2008, p.109-110)

O papel criador da câmera talvez seja uma das características mais peculiares dessa linguagem, justamente por ser o olho que revela, mas também o tapume que oculta, já que é pela câmera que o diretor delimita aquilo que o espectador deve ou não visualizar, fazendo um recorte, e obviamente, direcionando a leitura de quem é exposto ao filme.

### **- Narrativas Visuais e educação**

A idéia de utilizar materiais audiovisuais como recurso educativo já não é recente, a partir da década de 1910, quando se percebeu que o cinema havia se transformado em um grande espetáculo de massas, ele começou a ser pensado como algo que poderia educar. No Brasil desde a década de 1930 o extinto INCE – Instituto Nacional do Cinema Educativo desenvolvia políticas educativas por meio do cinema, um dos grandes produtores de filmes educativos foi o cineasta Humberto Mauro, ícone da produção cinematográfica voltada para a educação. Entre os anos 1930 e 1960 ele produziu mais de 300 curtas-metragens.

Então não há inovação, o que há de novidade são as novas possibilidades e os novos suportes, sobretudo as chamadas mídias móveis – câmeras digitais, celulares, ipod's – que facilitam o uso e a produção, sobretudo por conta do barateamento da tecnologia. Em Kellener (1995, p.106 apud BAUDRILLARD,



1993) “a sociedade pós-moderna é definida por uma semiurgia radical, pela proliferação e disseminação de imagens e pela entrada numa nova cultura saturada com imagens”. Sendo assim, “ler imagens criticamente implica aprender como apreciar, decodificar e interpretar imagens, analisando tanto a forma como elas são construídas e operam em nossas vidas, quanto o conteúdo que elas comunicam em situações concretas” (KELLENER, 1995, p.109).


Num mundo dominado por imagens audiovisuais é cada vez mais necessário o desenvolvimento de habilidades que possibilitem a apreensão de novos conhecimentos para se fazer leituras críticas de imagens em movimento. De modo que essa experiência possa valorar os processos de representação e os aspectos subjetivos de interpretação do mundo. Boa parte dos adultos acima de 40 anos não foram formados com esta visão, porém, as novas gerações desde muito cedo são expostas às imagens televisivas, cinematográficas, da internet e dos diversos suportes móveis. E esta educação é feita à revelia, do indivíduo, da família e da escola, portanto, se faz necessária a educação do olhar, um re-direcionamento daquilo que já nos foi imposto pelos mecanismos midiáticos.

### **- Narrativas audiovisuais endógenas como fontes de representação e identidade**

“Ver precede as palavras. A criança olha e reconhece, antes mesmo de poder falar. (...) Só vemos aquilo que olhamos. Olhar é um ato de escolha. Como resultado dessa escolha, aquilo que vemos é trazido para o âmbito do alcance – ainda que não necessariamente ao alcance da mão” (BERGER, 1999, p. 9-10).

Considerando todas as possibilidades disponíveis para o uso da produção de narrativas audiovisuais no processo de educação visual e como meio de expressão das subjetividades, o uso das mídias móveis como ferramenta no processo de construção de narrativas audiovisuais endógenas pode colaborar com o processo educativo e de formação visual. De modo que essas narrativas se tornem fontes de expressão identitária, que vão representar os modos de ver, perceber e refletir sobre as práticas culturais de seus autores. “O trabalho pedagógico com imagens é também proposta para refutar a dicotomia autocrática, de dominação-dependência, com a presença e promoção de “posições” supremas e únicas, que impedem a atuação das demais, (GUIMARÃES; FERNANDES, 2009) sendo assim, estabelecer um diálogo aberto com estudantes, adolescentes e jovens, poderá possibilitar o manuseio de uma matéria-prima que há muito já lhes é familiar, a imagem.

Diante desse cenário que envolve as possibilidades de construção narrativa e o uso das chamadas novas tecnologias muitos são os questionamentos que



interpelam a relação ensino-aprendizagem e os percursos de criação visual que essa ação educativa pode intermediar. Como os alunos irão aprender com as imagens e suas narrativas internas? Como eles poderão aprender com suas próprias narrativas audiovisuais? Serão apresentadas novas faces da identidade local ainda desconhecidas ou não percebidas?

Para Guimarães e Fernandes, o trabalho pedagógico envolvendo imagens é também uma tentativa de desnaturalizar o já naturalizado, propondo reflexões e alternativas de buscar uma aproximação com as diferenças (2009) sob um ponto de vista pós-moderno, propondo uma integração entre as narrativas do passado e do presente com estilos plurais susceptíveis a múltiplas leituras e interpretações (EFLAND; FREEDMAN, 2003, p.78)

Buscar na imagem que indicia aspectos de identidade e pertencimento exige uma análise crítica desse corpus como objeto/fenômeno social. Do ponto de vista da busca por elementos que estão impregnados no cotidiano e na oralidade de atores/personagens, “as manifestações populares, a vida cotidiana, as ruas, os espaços pelos quais transitamos são ocupados por múltiplas visualidades abertas à integração, à construção de sentidos.” (MARTINS, 2009, p.111)


A interpretação de significados que dão sentido ao mundo partem de sistemas de representação, que “não é vista como um espelho ou reflexo da realidade, mas como um modo de mediar a compreensão e a construção de idéias e sentidos, de conceber universos simbólicos.” (MARTINS, 2004)

Os seres humanos constroem de maneira ativa concepções de mundo através de representações, significados e interpretações. Os significados que os indivíduos atribuem a imagens e visualidades, assim como os processos de interpretação que utilizam, são elementos visuais que tem potencial para construir pegadas que ajudem a desenvolver compreensão esclarecedora sobre objetos de estudo. (MARTINS, 2004, p.164)

É preciso estimular a curiosidade para perceber e produzir as nossas próprias interpretações e representações do mundo, questionando posturas e discursos hegemônicos e ainda observar como nós construímos as imagens e como elas nos constroem (DIAS, 2008), uma vez que a imagem não é apenas parte, mas a própria vida. (MARTINS, 2004)

Sendo assim, as identidades são formadas culturalmente e então “devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas”. (HALL, 1997, p.8)

O campo da cultura visual demarca uma transdisciplinaridade alinhada às abordagens pós-estruturalistas, com foco nas visualidades contemporâneas enquanto práticas culturais, seus fluxos, as relações que os sujeitos estabelecem com elas, nas intrincadas dinâmicas das relações sociais. (MARTINS, 2009) O



cinema, como produção híbrida, que busca em variadas fontes os seus subsídios de linguagem e conteúdo, encampa esse espírito transdisciplinar, capaz de permear não somente os diversos campos da cultura e da visualidade, mas também os diversos substratos sociais que sempre lhe muni de repertório.

“O cinema, como linguagem, instaurou uma sintaxe própria para a arte de contar histórias, sejam elas ficcionais ou não. (...) num trânsito global de fluxos de narrativas e contra-narrativas, cujas histórias afirmam e questionam posições e pontos de vista, defendem e denunciam, reafirmam e negam, relações de poder, chocam e entediam, omitem e explicitam, dissimulam, surpreendem, assustam, sempre alimentando imaginários, integrando, no *continuum*, as dinâmicas de (re) configuração das relações identitárias.” (MARTINS, 2009, p.113)

Nessa perspectiva da imagem cinematográfica, como forma de expressão visual, mas também como arcabouço de identificação social, Hall afirma que existe “um eu coletivo capaz de estabilizar, fixar ou garantir o pertencimento cultural ou uma unidade imutável que sobrepõe a todas as outras diferenças – supostamente superficiais”. (2000, p.108)


Desse modo, o cinema torna-se essa linguagem ampla e complexa capaz de particularizar aspectos restritos e individualizados ao mesmo tempo em que abarca sentidos, sentimentos e representações que são universalizados, propiciando que esse “eu coletivo” possa ser mediado por imagens técnicas carregadas de sentido e simbolismo.

Assim como para Martins (2009), Dias (2008) aponta que a educação da cultura visual ocorre como uma compreensão dos processos cognitivos, dentre ao quais se apreciam a visualidade da vida diária. “O resultado é que o estudo crítico da representação visual na cultura do cotidiano é capaz de engajar a arte/ educação em uma práxis de justiça social.” (DIAS, 2008, p.44)

Duncum e Freedman trazem à tona a necessidade de:

“reconhecer diversos contextos e contigüidades da visão, produção e representação e nesse processo a arte educação transforma-se num instrumento de pedagogia crítica em que as intenções, finalidades, interpretações, influências e o poder de representações visuais provocam um reconstrucionismo social crítico, uma pujante educação da cultura visual” (DIAS, 2008, p.44)

As relações mediadas pelas imagens são dinâmicas, pois, oferecem caminhos que possibilitam múltiplas leituras, estimulando provocações imagéticas oriundas de experiências passadas e referentes ao repertório de quem lê, abrindo portas para que o indivíduo possa compreender o mundo em que está inserido, somando-se a isso as particularidades de seu contexto social,



histórico e cultural. Suscitando debates sobre os modos de como vemos e nos vemos no mundo.

### **Imagem: referência, corpus e representação**

As imagens são referências visuais indissociáveis do universo cotidiano contemporâneo, elas estão presentes em todos os lugares: ambientes públicos, objetos, fachadas, nos meios de comunicação, ou seja, os indivíduos estão imersos nesse contexto imagético, mas, nem sempre conseguem entender ou perceber criticamente seus significados.

Pensar sobre o grau em que as relações com a cultura visual produzem olhares sobre o mundo, sobre os indivíduos e sobre os outros e como, no contexto educacional, que abarca o ensino e a pesquisa, essas questões podem ser problematizadas e contempladas em projetos de trabalho e investigação.


É importante enfatizar a fluidez das imagens no cotidiano e pensar sobre os sentidos produzidos nas mediações com crianças, jovens e adultos, pois proporcionar o estímulo e o desenvolvimento de um olhar crítico a partir de seu repertório imagético e do contexto em que se está inserido pode gerar muitas possibilidades de serem reconhecidas nessas narrativas audiovisuais endógenas traços de identidade que explorem significados e interpretações desses a em relação ao seu pertencimento à sua região. Dando a esses autores/personagens os instrumentos necessários para que possam criar suas próprias narrativas, sendo eles mesmos capazes de produzirem uma nova historização.

Pensar em uma nova narrativa em que os indivíduos construam e participem de experiências diferenciadas de aprendizagem para dar sentido ao mundo em que vivem, exige que o professor seja um catalisador que busque um papel participante e ativo do estudante na relação que visa a aprendizagem.

Essa situação exige uma abordagem cultural às representações visuais não apenas na posição de quem pretende construir leitores, mas com a intenção de contribuir para o aparecimento de atores com capacidades de ação. Não para se falar do que se vê como uma verdade da representação, mas para reconhecer como cada um se vê e é colocado em práticas de discurso.

Nessa perspectiva, a cultura visual poderá ser usada como uma estratégia para analisar a produção e interpretação das narrativas audiovisuais criadas por esses autores, como forma de representar sua própria identidade e a comunidade da qual elas são parte, respeitando e valorizando os saberes socialmente construídos.

Desse modo, a proposta de instigar reflexões sobre o universo digital e as novas tecnologias, proporcionando uma atividade prática na qual os alunos



possam experimentar e experienciar o processo de produção e construção de sentido e significação por meio do manuseio dos elementos da linguagem cinematográfica, reformula o diálogo entre as ferramentas digitais e sua “nova” aplicabilidade. Além de estimular a produção, promover o debate sobre novas tecnologias, por meio da apresentação de obras audiovisuais digitais, abrindo um espaço e uma oportunidade para que possam explorar as possibilidades de criar conteúdos audiovisuais.

O uso da linguagem cinematográfica e das tecnologias disponibilizadas pelas mídias móveis têm se configurado em uma excelente ferramenta no processo de ensino-aprendizagem em que conteúdos voltados para a produção audiovisual são abordados.

Mais do que produzir imagens indiscriminadamente com esses suportes tecnológicos, estabelecer o debate acerca dessa temática poderá possibilitar o apuro do senso crítico a respeito dessas imagens, em que seus autores poderão passar a prestar mais atenção nessa cultura digitalizada, em que o resultado esperado seja a criação de materiais mais plurais, implicando na observação, apreciação, decodificação e interpretação de sua própria realidade e do impacto desse processo em seu cotidiano.

## **Bibliografia**

ASSIS, Henrique Lima. As contribuições das imagens em movimento na aprendizagem cultural dos estudantes do ensino médio. In: RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira (org.); ASSIS, Henrique Lima (org.). O ensino de artes visuais: desafios e possibilidades contemporâneas. Goiânia: 2009, p.83-90.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERGER, John. Modos de ver. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.


COUTINHO, Laura Maria. O olhar enquadrado e outros locais de conflito na cultura visual contemporânea. In: MARTINS, Raimundo. Visualidade e educação. Goiânia: FUNAPE, 2008.

DENZIN, Norman K. LINCOLN, Yvonna S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman K. LINCOLN, Yvonna S. O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens. São Paulo: Artmed, 2003.

DIAS, Belidson. Pré-acoitamentos: os locais da arte/educação e da Cultura Visual. In: MARTINS, Raimundo. Visualidade e educação. Goiânia: FUNAPE, 2008.

DIAS, Belidson. O I/mundo da educação da cultura visual. Brasília: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.





EFLAND, A; FREEDMANK, K E STUHR, P. Teoria posmoderna: cambiar concepciones dela arte, La cultura y La educación. In: La educación em el arte posmoderna. Barcelona: Paidós, 2003, p. 39-98.

GASKELL George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 343-364.

GUIMARÃES. Leda; FERNANANDES. Wolney. Narrativas visuais como experimentações estéticas. In: RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira (org.); ASSIS, Henrique Lima (org.). O ensino de artes visuais: desafios e possibilidades contemporâneas. Goiânia: 2009, p.39-44.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Porto Alegre: Educação e Realidade,1997.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença. Petrópolis: Vozes, 2000.

KELLENER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Alienígenas na sala de aula. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 104-131.

MANOLO, 2005

MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARTINS, Alice Fátima. Da educação artística à educação para a cultura visual: revendo percursos, refazendo pontos, puxando alguns fios dessa meada... In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria: Editora UFSM, 2009.


MARTINS, Raimundo. Cultura Visual: imagem, subjetividade e cotidiano. In: MEDEIROS, Maria Beatriz de. (org.) Arte em pesquisa: especificidades. Ensino e aprendizagem da arte; Linguagens visuais. Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004, p.160-166.

MODERNO, Antônio. A comunicação audiovisual no processo didático. Lisboa: Edição do Autor, 1992.

MORAN, José Manuel. O vídeo na sala de aula. In: Revista Comunicação e Educação. São Paulo: ECA-Editora Moderna, jan/abr de 1995, p. 27-35.

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. Caderno de Pesquisas em Administração. São Paulo, V.1, N°3, 2º Sem./1996.

OLIVEIRA, 2001



PEREIRA, Eliane M. C. M. A construção de nação e região em Goiás: 1830-1945. In: Ciências Humanas em Revista. Goiânia: Editora UFG, 1995.

SAINT-HILAIRE, Auguste. Viagem a província de Goiás. São Paulo: Companhia das Letras, 1975.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In: Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Ed. Cortez, 2005, p.135-157.

---

### **Minicurrículo**

Marcelo Henrique da Costa é publicitário, mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da UFG, professor do curso de publicidade e propaganda da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da UFG, dos cursos tecnológicos de Fotografia e Imagem, Produção Publicitária e Marketing da Faculdade Cambury, do curso de Publicidade e Propaganda das Faculdades Alves Faria, gestor cultural e presidente do Instituto Terra Goyá de Cultura e Cidadania.