

O cinema não ficcional no âmbito da cibercultura: uma sistematização de sites específicos

RICCARDO MIGLIORE*

Resumo

Através desta discussão refletimos sobre a maneira na qual o documentário situa-se no âmbito da cibercultura e também, acerca das possibilidades que a rede dos computadores oferece para os adeptos do cinema não ficcional. Este artigo visa, por um lado, fornecer ao leitor um guia atualizado acerca de canais específicos, brasileiros e internacionais, reservados ao gênero e, por outro, refletir sobre algumas consequências referentes ao encontro entre a WEB e o cinema do real.

Palavras-chave: Documentário; Comunicação; Cibercultura; WEB; Cinema não ficcional.

Abstract

Through this paper, we consider the way the documentary film locates itself in the context of cyberculture and also, the possibilities that the internet offers to the adepts of non-fiction films. The goal of this paper is both to provide an actualized guide about the specific channels, Brazilians and international, reserved to this genre of cinema, and also, to ponder about some consequences inherent to the meeting between the WEB and documentaries.

Key words: Documentary; Communication; Cyberculture; WEB; Non-Fiction Films.



* **RICCARDO MIGLIORE** é Mestrando pelo PPGC/UFPB, bolsista CAPES, pesquisador do GEPPAU (Grupo de estudos, pesquisa e produção audiovisual).

Este trecho, retirado da segunda parte do texto, resume alguns pressupostos sobre o espaço informacional, que por sua vez, fundamenta a *cibercultura*. Mais adiante, na mesma página, o autor ressalta que a cibercultura

Trata-se de um universo indeterminado e que tende a manter sua indeterminação, pois cada novo nó da rede de redes em expansão constante pode tornar-se produtor ou emissor de novas informações, imprevisíveis, e reorganizar uma parte de conectividade global por sua própria conta (LEVY, 1999: 111).

A partir destas contribuições de Pierre Levy pode-se começar a pensar como a WEB ofereceu espaço para o cinema de não ficção, graças à ampliação das possibilidades de difusão e divulgação, tanto em *streaming* (gratuito ou não), como através de *download*.

Voltemos, porém, ao artigo de André Lemos intitulado *Ciber-Cultura-Remix*, no qual o autor reflete sobre a relação entre tecnologia e cultura que está à base da *cibercultura*

“As novas tecnologias de informação e comunicação alteram os processos de comunicação, de produção, de criação e de circulação de bens e serviços nesse início de século XXI trazendo uma nova configuração cultural que chamaremos aqui de ‘ciber-cultura-remix’” (LEMOS, 2005:1).

Esta citação adquire relevância no âmbito deste trabalho, por sugerir algumas repercussões ligadas às novas tecnologias de informação e comunicação. No que tange ao documentário, cuja relação com a *cibercultura* representa o objeto desta discussão, foca-se na questão da “circulação” ou divulgação de produções através da Rede Mundial de Computadores. Isso por duas razões:

primeiramente, por se tratar de um gênero que atrai menores investimentos a respeito do cinema ficcional; e em segundo lugar, pelo fato do documentário, desde sua fase clássica e também, no âmbito das vanguardas das décadas de 1920 e 1930, ser um gênero das amplas possibilidades em termos de experimentação. Note-se que, ao falar em experimentação aponta-se implicitamente à *remixagem* realçada por Lemos enquanto peculiaridade da *cibercultura*: “O princípio que rege a cibercultura é a “*re-mixagem*”, conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais” (p. 1).

Nestes termos, o documentário clássico e as vanguardas, enquanto manifestações culturais peculiares da modernidade, nada teriam a ver com um princípio de *remixagem* que “parte das tecnologias digitais”. Contudo, a análise de filmes documentários como *The man with the movie camera* (*O homem com uma câmera* ou *O homem da câmera*, conforme traduções em português) de Dziga Vertov, ou ainda, àquela de obras mais recentes, como os filmes do dinamarquês Jorgen Leth ou do brasileiro Artur Omar, sugere a presença de *re-mixagem* (recombinação) a partir de elementos os mais diversos, como: *stop motion*, letreiros e animações, entre outros. As articulações destes recursos visuais e sonoros, embora incluídas (à época) num contexto meramente analógico, remetem exatamente ao princípio acima. Desta forma, poder-se-á afirmar que o cinema de não ficção antecipa a pós-modernidade e a era digital, ao propor, desde a modernidade, experimentações baseadas na lógica da *re-mixagem*.

Resumindo, esta leitura implicaria numa reflexão sobre o cinema não ficcional enquanto interpretação ou representação da realidade, ou dito de outra forma, dever-se-ia acompanhar todo um conjunto de contribuições teóricas através das quais o documentário passou a ser considerado de um espelho da realidade para um “espelho partido” (DA-RIN, 2006). Em realidade, na medida em que o cinema do real depara-se com fragmentos de mundo histórico, dever-se-ia também refletir sobre a natureza do real (entender se o real é algo objetivo e inteiramente apreensível, mensurável, ou trata-se de uma representação subjetiva de algo que, ao menos em parte, não pode ser apreendido objetivamente), daí o fato de se tratar de conceitos de domínio filosófico.

Quando o documentário não é mais entendido como um espelho do real, mas sim, é abordado como um reflexo fragmentário da realidade, acompanha-se uma revolução paradigmática que resultou em mudanças inerentes a diversas áreas do saber, principalmente no âmbito das ciências sociais. É útil ressaltar que por mundo histórico entende-se aquele que preexiste e existe independentemente da produção fílmica não ficcional e nestes termos, o cinema de não ficção distingue-se daquele que Jaques Aumont (2008) costuma chamar de *romanesco*.

Ressalta-se, porém, que a *re-mixagem* à qual Lemos refere-se em seu artigo, está intrinsecamente ligada às tecnologias digitais. Aqui, portanto, termina qualquer possibilidade de comparação ou adaptação forçada deste conceito, de fato pós-moderno, ao contexto moderno, no qual inscreve-se o documentário (pelo menos o cinema não-ficcional produzido até meados da década de ‘90 do século passado).

A segunda razão pela qual focamos na circulação é que o presente artigo visa informar o leitor acerca de sítios e portais da Internet exclusivamente (ou principalmente) dedicados ao *cinema do real*. Ou seja, neste contexto não interessa tanto a questão da produção audiovisual voltada para o cinema de não ficção, como sua distribuição, tendo como cerne as possibilidades atuais oferecidas pela tecnologia digital que constitui a Rede Mundial dos Computadores.

Antes mesmo de passar a destacar algumas das novas oportunidades de divulgação e distribuição para realizadores independentes de documentários, assim como os principais canais, sites e portais da Internet dedicados ao documentário, acredita-se ser necessário debruçar-se sobre alguns outros conceitos inerentes à chamada *cibercultura*. Dentre eles, destaca-se o conceito de convergência midiática, de Henry Jenkins. Numa entrevista de Vinícius Navarro, publicada com o título de *Sites of Convergence: an interview with Henry Jenkins* (NAVARRO, 2010)¹, o autor é interpelado sobre a oposição entre o paradigma da revolução digital e a noção de convergência midiática. Jenkins recusa o lugar comum segundo o qual a nova mídia teria deslocado e substituído a mídia de massa, sendo que “nós estamos vendo maiores e maiores interações entre a velha e a nova mídia. Em certos casos isso rendeu a nova mídia mais poderosa e não menos” (JENKINS apud NAVARRO, 2010: 3)².

O autor distingue dois tipos de convergência, aquela antiga, que era principalmente tecnológica, e a nova

¹

www.uff.br/contracampo/index.php/revista/.../57

² Tradução livre do inglês

concepção que é cultural e coloca que “certamente nós estamos encaminhando rumo à convergência tecnológica (...), mas estamos já vivendo num período de convergência cultural”. Ainda, Jenkins realça que há um maior grau de interação entre produtor e consumidor, cujo respectivo poder é consolidado pela convergência.

Jenkins discerne um aspecto “positivo” e outro “negativo”, ligados à que chama de cultura participativa (ou da participação). O aspecto “positivo” é sintetizado pelo autor ao ressaltar: “o que me excita mais sobre a que chamo de cultura participativa é que dispõe o potencial para diversificar o conteúdo da nossa cultura e democratizar o acesso aos canais da comunicação” (JENKINS apud NAVARRO, 2010: 4). Já o aspecto negativo é um pouco mais complexo, sendo que o autor destaca:

O que mais me preocupa acerca da cultura participativa é que vemos oportunidades tão ímpares para participar, que alguns espaços – os comentários na seção de *YouTube* por exemplo – são incrivelmente hostis à diversidade real, que nossas instituições educacionais estão impedindo o acesso aos canais midiáticos participativos em lugar de integrá-los plenamente às suas práticas, e as empresas com frequência usam a lei da propriedade intelectual para reprimir o desejo público de se engajar plenamente com os conteúdos da nossa cultura (idem, *ibidem*).

As colocações de Jenkins, além de complementar àquelas de Levy e Lemos, acima, servem para enfatizar, mais uma vez, a disparidade que, em plena segunda década do novo milênio, continua afetando o que o autor, descreve como *acesso pleno e significativo ao mundo digital*. Inserida

num sistema que permite o acesso de alguns poucos e proporciona a marginalização de outros (a maioria), a *cibercultura* contém todas as sementes para se tornar uma cultura participativa e potencialmente aberta para os demais membros da comunidade mundial. Note-se, porém, que esta potencialidade não tornar-se-á em ato até que este fenômeno tecnológico-cultural ou cultural-tecnológico não passe a solucionar a disparidade promovida pelo sistema Neoliberal no qual vivemos.

A questão, contudo, pode ser aprofundada, através do viés por meio do qual Jenkins aborda o diálogo entre os expoentes da grande mídia (*broadcasters*) e os consumidores, sendo que os primeiros, segundo o autor:

Vão até os consumidores, tentando satisfazer uma demanda difusa pela mídia que queremos, quando a queremos, onde a queremos, uma demanda pela habilidade de participar ativamente em dar forma à produção e circulação do conteúdo midiático. Este é o coração do que entendo por cultura da convergência (JENKINS apud NAVARRO, 2010: 3).

Entende-se que o autor acima enxerga de maneira bastante positiva a relação entre os detentores da grande produção e circulação midiática e o consumidor. Esta posição, entretanto, não é a única, sendo que a parcial euforia de Jenkins para com um maior nível de “interação” do espectador com relação aos grandes produtores/distribuidores midiáticos, advindo da evolução dos meios digitais, é resfriada por posições outras, antagônicas, como aquela de Paula Sibília (anterior à entrevista de Jenkins). Ao se referir às repercussões ligadas ao desenvolvimento das redes digitais, a autora brasileira destaca que

Tanto na Internet quanto fora dela, hoje a capacidade de criação é sistematicamente capturada pelos tentáculos do mercado, que atacam como nunca estas forças vitais e, ao mesmo tempo, não cessam de transformá-las em mercadorias. Assim, seu potencial de invenção costuma ser desativado, pois a criatividade tem se convertido no combustível de luxo do capitalismo contemporâneo (SIBÍLIA, 2008: 10).

Ao trazer as posições destes autores, há ciência de que o tema da *cibercultura*, tão atual e complexo, mereça uma análise mais atenta e consistente (a qual neste contexto não pode-se desenvolver por restrições de espaço e coerência com nosso objeto que é mais específico e inerente ao documentário na WEB), para ressaltar a diversidade de posições perante o fenômeno da *cibercultura*, no qual insere-se o nosso objeto de estudo, ou seja, o cinema não ficcional. Quanto a este objeto, contudo, pode-se afirmar que a *cibercultura*, no que tange ao documentário, proporcionou diversos benefícios, tanto para os produtores, como para os espectadores, abrangendo cinéfilos e entusiastas do gênero, assim como críticos ou teóricos *stricto sensu*.

Novas possibilidades para realizadores independentes: produção cooperativa e janelas para divulgação das produções na WEB

Retomando a citação de Sibília, acima, vê-se que a autora aponta para o aproveitamento da criatividade, ou seja, ela realça as novas possibilidades oferecidas pela *cibercultura*. Ao trazer esta consideração para o âmbito do cinema de não ficção, no que tange à presença do documentário na WEB, entende-se que a busca de conteúdos independentes, por parte das distribuidoras, se insere nesta lógica meramente empresarial. Considere-se o

aumento de vitrines para circulação de vídeos e filmes na Internet (mas também em canais por assinatura, e exposições em metrô, aviões, ônibus e aparelhos móveis), como também, a redução dos preços dos equipamentos eletrônicos digitais (o que torna acessível a aquisição de câmeras de alta definição *prosumer*³ ou até mesmo profissionais, assim como ilhas de edição e outras ferramentas necessárias à produção audiovisual). Isso resulta no fato que os realizadores independentes, ao dispor de uma estrutura mínima de produção, podem ser contatados e contratados por empresas de distribuição.

Nesta ambiência tecnológico-cultural chamada de *cibercultura*, vê-se que as distribuidoras de vídeo, guiadas por uma lógica meramente comercial e longe de querer auxiliar os jovens produtores independentes a divulgar suas produções, são forçadas pela situação a incluir em seus catálogos um crescente número de filmes produzidos por perfeitos desconhecidos, assim como foi o nosso caso.

Entende-se, portanto, que a contingência provocada pela revolução digital é responsável pelo aumento da demanda de produções audiovisuais, inclusive no que se refere ao gênero cinematográfico conhecido como documentário; todavia, este aumento de possibilidades, em termos de produção e divulgação, representa um fenômeno regulado friamente por mecanismos de pura matriz comercial. Ainda, pelo que concerne a inclusão de filmes em seus catálogos, as distribuidoras aparentam seguir lógicas muito mais quantitativas do que qualitativas, preocupando-se

³ É esta uma categoria de equipamento eletrônico que situa-se entre o *consumer*, voltado para amadores não experientes, e o profissional.

mais em colecionar um número elevado de filmes do que, por exemplo, oferecer aos realizadores independentes mecanismos de co-produção, através dos quais, para alguns diretores condenados à limitação de meios e equipes, seria finalmente possível produzir obras audiovisuais de qualidade, isso é realmente competitivas no âmbito de circuitos de divulgação como festivais e mostras de cinema.

Outra é a lógica que, pelo menos parcialmente, rege a divulgação e até a própria aquisição de documentários através de canais da WEB que ganham apoio de emissoras, assim como é o caso do Portal *Curtadoc*, que visa oferecer uma janela aos produtores e realizadores brasileiros e da América Latina, graças ao suporte da emissora SESCTV. Mais adiante, ver-se-á de maneira mais detalhada, como é estruturado este portal destinado ao documentário de curta-metragem oriundo da América Latina.

O documentário online: uma forma de veiculação de conteúdos audiovisuais destinada à fruição por parte dos internautas

Para além das distribuidoras e os prêmios de aquisição oferecidos por emissoras estatais como a EBC, na Internet atualmente existem diversos canais específicos, ou seja, exclusivos para veiculação de filmes não-ficcionais, dentre os quais pode-se discernir entre canais ligados aos principais festivais de documentário e canais outros, que em seus arquivos dispõem parcial e prevalentemente de documentários. Entre os primeiros encontra-se o Portal Dafilms, fruto da aliança entre alguns dos maiores festivais internacionais (europeus) dedicados ao gênero do cinema não ficcional. O nome do portal, *Dafilms*, justamente deve-se às iniciais *Doc*

Alliance (que em português se traduz como “aliança do doc”, abreviação de documentário). Entre os festivais incluídos na *Doc Alliance* tem o *Fid Marseille* (França), o *Doc Leipzig* (Alemanha), *Visions Du Reel* (Suíça), *JIFF* (República Tcheca), *CPH:DOX* (Dinamarca), *Planete Doc FF* (Polônia) e *Doc Lisboa* (Portugal).

No portal, além de notícias e informações sempre atualizadas, há uma videoteca *online* bastante consistente, formada tanto por filmes de não ficção que participaram dos vários eventos em suas edições anteriores, assim como documentários mais antigos e até verdadeiros clássicos, assim como *Night Mail* (1936), de Basil Wright, ou *Salesman* (1968), um dos marcos do *cinema direto* (GAUTHIER, 2011) no estilo *mosca na parede* (NICHOLS, 2005), de autoria dos irmãos Maysles.

Além dos documentários disponibilizados a partir da participação nos eventos fílmicos que compõem a *Doc Alliance*, o portal convida realizadores de todo o mundo a enviar seus filmes para apreciação e eventual seleção no âmbito desta janela de divulgação *online*, que por si só representa uma forma de distribuição, na medida em que os filmes são inicialmente disponibilizados (a pagamento) para fruição nas opções de exibição em *stream* e *stream HD*, *download* em AVI ou DVD.

Antes mesmo de passar ao canal proporcionado pelo site do IDFA, outro festival dedicado ao documentário, ressalta-se que a *Doc Alliance* oferece um conjunto de filmes para acesso gratuito em *stream*, assim como os filmes mencionados acima. Além dos clássicos e de outros documentários que compõem o conjunto de obras de acesso livre no portal, a *Doc Alliance* ciclicamente promove retrospectivas,

dedicadas tanto ao conjunto de obras produzidas por realizadores como Agnès Varda ou mais recentemente Nicolas Philibert, como a institutos de cinema, como o *National Film Board* do Canada, ou ainda, a obras de diversos autores que compõem mostras inerentes a um dos eventos da Aliança.

A interface do portal é utilizável por qualquer usuário e com o ingresso do *Doc Lisboa* no círculo de festivais que compõem a Aliança, o portal está agora à disposição em língua portuguesa no endereço www.dafilms.pt. Note-se, contudo, que desconsiderando os filmes produzidos em língua portuguesa, as demais produções internacionais estão legendadas em inglês, sendo que há também casos de filmes não legendados, assim como destacado na apresentação de cada obra presente no site.

O site do IDFA também disponibiliza uma lista de documentários, sem bem que bastante reduzida, ao ser comparado com o portal da *Doc Alliance*. Neste caso, trata-se exclusivamente de uma seleção de filmes que já participaram do evento internacional que normalmente em novembro de cada ano leva para Amsterdã a excelência da safra internacional de cinema não-ficcional, incluindo filmes produzidos através do *Jan Vrijman Fund*⁴, mecanismo de incentivo à pré-produção, produção ou pós-produção de filmes realizados em países de baixa renda pró-capita.

Quanto à filmografia presente para exibição gratuita no sítio do Festival Internacional de Documentários de Amsterdã, esta encontra-se na seção IDFA.tv. A interface, também de simples acesso e bastante intuitiva,

⁴ <http://www.idfa.nl/industry/press/press-releases-en/22-march-idfa-s-jan-vrijman-fund-selects-20-projects.aspx>

sugere três opções: *videos on demand*, catálogo para aquisição por parte de distribuidoras e um destaque (*spotlight*). Para se ter acesso aos filmes *online* que como já acenamos, participaram de edições passadas do festival, é necessário selecionar a primeira opção: *videos on demand*. Dos documentários disponibilizados nesta seção, há 15 curtas inferiores aos 30 minutos de duração, 3 médias inferiores aos 50 minutos, 13 médias entre 50 e 60 minutos e ainda, 32 filmes acima de 60 minutos de duração.

Considere-se, porém, que do total destes filmes, apenas 53 estão disponíveis para exibição gratuita em *stream* em nível internacional, sendo que 6 podem ser acessados a pagamento (*pay-per-view*). No caso do *Benelux*, conjunto dos países que reúne Holanda, Bélgica e Luxemburgo, a lista dos filmes a serem exibidos online gratuitamente consta com 50 títulos, enquanto 6 filmes poderão ser assistidos na forma *pay-per-view*.

Assim como no caso do Portal DaFilms, os documentários são exibidos apenas com legendas em inglês, sendo que, no caso da IDFA.tv, há diversos filmes brasileiros, falados em língua portuguesa, como *A pessoa é para o que nasce* (2003)⁵, de Roberto Berliner e *Pretos contra brancos* (2004)⁶, de Wagner Morales. Note-se que, no mesmo site do IDFA é possível inscrever um filme para seleção no evento, considerando que desde a edição de 2012, devido ao número crescente de obras submetidas para

⁵

<http://www.idfa.nl/industry/tags/project.aspx?id=CE7D96AF-36FC-454C-9D83-88A58F95263D&tab=->

⁶

<http://www.idfa.nl/industry/tags/project.aspx?id=C9EA713D-D384-48EA-A7EF-30CF74470553&tab=->

seleção, a inscrição não é mais gratuita. Além da possibilidade de se efetuar a submissão de filmes para as mostras competitivas e não competitivas, existe a opção de se inscrever para o fórum e para venda de filmes junto a distribuidoras especializadas. Em realidade, esta opção é comum no âmbito dos maiores festivais e mostras de cinema não ficcional, ou seja, é partilhada rigorosamente pelos festivais que compõem a *Doc Alliance*.

No site do Festival Internacional de documentários *HotDocs*⁷, considerado o principal evento da América do Norte destinado ao gênero do cinema não ficcional, a opção para assistir gratuitamente filmes online encontra-se no final da *home-page*, ao se selecionar um retângulo com a escrita *Doc library*. Abre-se uma página que oferece a opção para inglês ou francês, e também, para assistir os filmes em *HTML* ou *Flash*. O site notifica que o acesso à *Library* é gratuito, mas convida o espectador a contribuir com os realizadores visitando a página WEB dos filmes e adquirindo o DVD. Nesta interface, na versão inglesa, é necessário selecionar *browse*, sendo que aparece a lista completa dos filmes disponíveis, em ordem alfabética, dividida por páginas. Em cada linha aparece o nome do filme, o ano de produção e o nome do diretor, sendo que, assim como no caso do Portal da *Doc Alliance*, aqui se encontram verdadeiros clássicos, no caso, obras específicas do cinema não ficcional canadense.

Quanto ao Brasil (e América Latina de uma forma geral), o realizador e os espectadores de documentários podem contar com o Portal *CurtaDoc*, o qual representa uma janela de difusão do gênero, apesar de privilegiar apenas o

formato curta-metragem. Através deste portal, anualmente, abre-se um processo de seleção para filmes documentais de curta-metragem produzidos na América Latina. As obras selecionadas são adquiridas pela emissora SESCTV e passam a compor a temporada deste projeto/evento dedicado ao documentário, também graças ao patrocínio do Ministério da Cultura da República Federativa do Brasil.

O portal é de fácil interação e os filmes estão subdivididos por gêneros como (em ordem alfabética): artes, biografia, comportamento, cotidiano, cultura popular, direitos humanos, diversidade sexual, espiritualidade, existencial, identidade, inclusão, infância, literatura, meio ambiente, memória, mulher, música, política, urbanidade, viagem; e ainda, o site informa que o *CurtaDoc* já conta com mais de mil curtas em seu acervo, incluindo a produção *Era uma vez na cidade atômica* (Riccardo Migliore, 2011).

Outro portal peculiar de um festival de cinema não ficcional, que dedica uma seção à exibição gratuita de filmes *online* é aquele da *Fondazione Libero Bizzarri*, responsável pela organização do festival chamado *Premio Libero Bizzarri* (Itália). O site é em italiano e refere-se ao festival que tem lugar na cidade de San Benedetto del Tronto. Os curadores aparentam estar reorganizando conteúdos e estética, sendo que, até pouco tempo atrás, era possível encontrar nos arquivos a maioria dos documentários de curta-metragem de Vittorio de Seta e também, um curta de Libero Bizzarri. Abrindo o site, ainda está presente a opção para selecionar a seção *DocTeca*⁸, na qual, contudo, não aparecem mais os filmes

⁷ www.hotdocs.ca

⁸

http://www.fondazionebizzarri.org/elenco.asp?id_famiglia=51

de Seta, mas sim constam duas subseções: *prima guerra mondiale* e *seconda guerra mondiale* (primeira e segunda guerra mundial), as quais, inclusive não apresentam algum conteúdo audiovisual.

Apesar de não fazer parte de um festival específico, entre os portais da Internet inteiramente dedicados ao documentário, menciona-se também o *Docsonline.TV*⁹, sendo que, neste caso, o mecanismo de difusão restringe-se apenas à modalidade *pay-per-view*. O usuário adquire pacotes de determinados números de minutos, através dos quais pode ter acesso ao catálogo de documentários *online*, que inclui filmes como *Kids of the coal mine*¹⁰ citado por Guy Gauthier em seu livro *Documentário: um outro cinema* (GAUTHIER, 2011).

Entre os canais da WEB que oferecem visibilidade ao gênero documentário, embora de maneira não exclusiva, destaca-se o portal *Culture Unplugged*, iniciativa internacional que apoia-se em três centros de difusão, situados respectivamente nos EUA, Índia e Nova Zelândia. O site visa à divulgação de produções independentes proporcionando uma troca de experiências e mensagens entre realizadores e espectadores em nível global, baseada na consciência solidária e na tolerância para com o outro. Apesar da competição entre realizadores não ser o aspecto mais importante, *Culture Unplugged* promove quatro festivais por ano: *We speak, here*; *Humanity Explored*; *Spirit Enlightened* e *Green Unplugged*.

Assim como os títulos sugerem, *Spirit Enlightened* é voltado para produções sobre temáticas espirituais, não

necessariamente religiosas, enquanto *Green Unplugged* foca a questão ambiental e ecológica. Já, *Humanity Explored* e *We speak, here* incluem filmes sobre experiências humanas, filmes de fundo antropológico, sociológico etc. Apesar do festival estar aberto e voltado para diversas categorias, que não só abrangem os gêneros tradicionais (documentário, ficção, experimental e animação), como também *talks* (entre os quais gravações de palestras e conferências) e musicais, *Culture Unplugged* aparenta exibir principalmente documentários, entre os quais, três nossas produções independentes e de “orçamento zero”¹¹.

Em *Culture Unplugged* todos os filmes são exibidos com legendas em inglês, contudo há presença de filmes em português, entre os quais, pelo que concerne o documentário brasileiro, destacam-se *33*, de Kiko Goifman e *Estamira*, de Marcos Prado, ambos prestigiados e amplamente veiculados no circuito nacional e internacional reservado ao cinema não ficcional. Note-se, ainda, que entre todos os portais mencionados até agora, *Culture Unplugged* é aquele mais atento à questão da interatividade. O espectador é convidado a comentar os filmes, votar tanto quantitativamente como através de parâmetros qualitativos, não apenas de natureza estreitamente técnica. Ainda, o espectador é convidado a incentivar o realizador ao depositar quantias em sua conta bancária. Por outro lado, o realizador terá a disposição um espaço no qual, além de exibir seus filmes quando selecionados, poderá também apresentar um projeto em andamento ou embrionário e solicitar recursos para desenvolvimento do mesmo.

11

<http://www.cultureunplugged.com/storyteller/tanech#/myFilm>

⁹ <http://www.docsonline.tv>

¹⁰ Direção de Patric Jean, 1999.

É útil salientar que *Culture Unplugged* não prevê publicidades em sua plataforma interativa, sendo mantido apenas através de doações individuais. Nestes termos, há certa garantia de horizontalidade que reforça a intenção de troca cultural e interação global, que como foi destacado acima, representa uma oportunidade oferecida pela *cibercultura*.

No contexto brasileiro, há outros dois portais que, pelo menos parcialmente, exibem conteúdos de cinema não ficcional, ambos de curta-metragem, sendo eles *Portacurtas*¹² e *Curta o Curta*. O primeiro auto-define-se enquanto “central do curta-metragem brasileiro” e dispõe de um arquivo extenso, fruto de dez anos de atividade *online*. Além de representar uma janela para divulgação do formato fílmico de curta-metragem, geralmente excluído dos grandes mecanismos de distribuição, o *Porta Curtas* oferece informações sobre festivais e mostras de cinema, como também, links inerentes ao audiovisual de uma forma geral.

De maneira análoga, mas partindo de uma ligação com a *Mostra do Filme Livre*, *Curta o Curta* também oferece uma janela, visando também facilitar a interação entre realizador e distribuidor. Assim como *Portacurtas*, *Curta o Curta* mantém uma atualização constante acerca de festivais e mostras de cinema. Como já acenamos, nenhum destes portais é exclusivamente destinado à exibição de documentários, sendo que ambos apresentam uma ótima seleção de filmes não ficcionais de curta-metragem nos respectivos acervos.

Conclusão

Este artigo está desprovido de intentos conclusivos, na medida em que propõe, por um lado, uma reflexão inerente à situação do documentário no âmbito da *cibercultura* e por outro, a sistematização de alguns dos principais canais atualmente presentes na WEB e destinados, exclusivamente ou menos, ao gênero do cinema de não ficção. Há outros canais, sites e portais dedicados ao documentário e destinados tanto a documentaristas como a entusiastas, críticos e teóricos do gênero e a nossa escolha de enfatizar alguns deve ser entendida apenas como uma possibilidade de sistematização, enfim, um recorte dentre um conjunto maior.

Foram selecionados portais da Internet ligados a alguns dos maiores festivais de cinema não-ficcional do mundo, cujas videotecas *online* poderão representar uma fonte de pesquisa acadêmica para investigadores da imagem em movimento, principalmente no diz respeito ao *cinema do real*¹³, assim como oferecer oportunidades para realizadores independentes, não só em termos de seleção nestes grandes eventos, mas também, no que tange à participação em fóruns, *pitching*¹⁴ e encontros com distribuidores internacionais especializados em documentários.

Pelo que foi considerado neste artigo, a *cibercultura* oferece possibilidades concretas para o cinema não ficcional, abrindo caminhos principalmente no que se refere à distribuição, sendo que, contudo, o ciberespaço representado

¹² <http://portacurtas.org.br>

¹³ Um dos termos utilizados para se referir ao documentário, conforme informado por Guy Gauthier (2011).

¹⁴ Reuniões com produtores nos quais o realizador submete uma ideia à análise de especialistas visando à obtenção de recursos, ou auxílios de co-produção.

pela Internet apresenta oportunidades também em termos de produção, por meio de editais, concursos, prêmios etc.

Diferentemente da televisão por assinatura, a WEB, através dos portais aqui apresentados, permite escolher o quê assistir, quando assistir e inclusive, onde assisti-lo (graças à redução dos tamanhos dos dispositivos digitais como *notebooks*, *netbooks*, *tablets* ou celulares). Vê-se que, muito além de *surveys* e interações mercadológicas, através das quais as grandes mídias televisivas procuram demonstrar ao usuário que estão se importando com a opinião dele, os canais acima, principalmente *Culture Unplugged*, estimulam um debate intercultural livre de finalidades comerciais, tanto entre realizadores, como entre espectadores e realizadores, ou ainda, entre espectadores. Ao se considerar a natureza internacional do site, esta interação alcança proporções globais.

Concluindo, deve-se voltar a considerar que a cibercultura ainda representa um fenômeno marcado pela baixa democratização de acesso, tanto em termos globais, como também, em países como o Brasil, no qual, apesar da adoção de políticas públicas voltadas para a redução da miséria, ainda persistem fortes desigualdades sociais, as quais se desdobram no aspecto da disparidade de acesso à tecnologia digital. A cibercultura insere-se, pois, num mundo no qual a conexão global representa se não a regra do jogo, pelo menos o pano de fundo, marcado pelo modelo excludente de matriz neoliberal. Nestes termos, no que concerne ao documentário, reiteram-se as considerações feitas acima acerca das limitações da *cibercultura*. No âmbito de um sistema classista e excludente como o modelo atual, o que torna-se

mais feroz e desumano por causa das crises econômicas que afligem as grandes economias globais, a *cibercultura* poderá ser apenas potência e jamais tornar-se-á em ato, pois seu pleno desenvolvimento está estreitamente ligado ao livre e pleno acesso aos seus benefícios por parte da população em seu conjunto, um acesso indistinto, democrático e global.

Quanto ao cinema não-ficcional, contudo, as inovações tecnológicas e a *cibercultura*, de uma forma geral, podem ser consideradas de maneira positiva e permitem entrever novas possibilidades de produção, divulgação e distribuição para o domínio cinematográfico chamado de documentário.

Referências

- AUMONT, Jaques. *A estética do filme*. Campinas: Papyrus, 2011 (9ª Ed.).
- DA RIN, Sílvio. *Espelho partido*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.
- GAUTHIER, Guy. *Documentário: um outro cinema*. Campinas: Papyrus, 2011.
- LEMOS, André. *Ciber-Culture-Remix*. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.
- LEVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- NAVARRO, Vinícius. *Sites of Convergence: an interview with Henry Jenkins*. Revista CONTRACAMPO, n. 21, Niterói, 2010. pp. 2-26.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2005.
- SIBÍLIA, Paula. *O show do eu. A intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2008.

Recebido em 2014-09-12
Publicado em 2015-01-15