

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

HIORRAN SOARES MORAL

EU, CHRISTIANE F. - WEB-DOCUMENTÁRIO

Santa Maria

2014

HIORRAN SOARES MORAL

EU, CHRISTIANE F. WEB-DOCUMENTÁRIO

Trabalho experimental de conclusão de curso apresentado para obtenção do grau de bacharel em Publicidade e Propaganda no Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria.

Orientador: Prof. Me. Fernando da Silva Barbosa

**Santa Maria
2014**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL: PUBLICIDADE E
PROPAGANDA**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova o Trabalho Experimental de Graduação

EU, CHRISTIANE F. – WEB-DOCUMENTÁRIO

elaborado por
Hiorran Soares Moral

como requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Publicidade e Propaganda

COMISSÃO EXAMINADORA:

Fernando da Silva Barbosa, Me. (UFSM)
Presidente/Orientador

Felipe Dagort, FACOS/UFSM

Daniel Reis Plá, CAL/UFSM

Santa Maria, dezembro de 2014.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha mãe pelo esforço descomunal que sempre fez para conseguir me sustentar distante de casa, deixando muitas vezes de adquirir as coisas pra si para investir em mim e em meus estudos. Sem esse incentivo, este trabalho jamais teria se concretizado. Aos meus bisavós, Elias e Maria, que são as pessoas mais incríveis, bondosas e apaixonadas pela vida que eu tive a honra e sorte de poder ter conhecido e convivido.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao meu orientador, Professor Fernando Barbosa, pelas valiosas orientações, por ter acreditado e se dedicado a este trabalho. Preciso registrar também um agradecimento em especial para minha grande amiga Manuela Santiago, que não só aceitou entrar comigo nesta jornada como a enriqueceu valiosamente.

Aos meus amigos queridos, que além de me aturar durante este processo ainda me deram grandes forças. Bi Pereira, pelos livros emprestados e as “co-orientações”, e Amanda Fiuza, que em meio um turbilhão de compromissos sempre esteve presente e disposta a ajudar de alguma maneira. Agradeço a todas as pessoas que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização deste trabalho, ao Estúdio 21 e as pessoas que lá trabalham, pelos equipamentos e as tardes de edições.

*“Hey, man, look at me rockin' out
I'm on the video”*

(System Of A Down)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é elaborar um produto audiovisual no formato de web-documentário acerca do processo de criação do monólogo teatral *Eu, Christiane F.* montado pela atriz e diretora Manuela Santiago. Inicialmente, o trabalho apresenta discussões acerca das linguagens de cinema, documentário, web-documentário e ficção, além de algumas concepções sobre a cultura da convergência e, por fim, apresenta um produto audiovisual planejado para a divulgação do espetáculo e criado a partir da aplicação dos conceitos debatidos ao longo da pesquisa.

Palavras-chave: Web-documentário. Convergência. Linguagens. Hibridismo. Plataformas.

ABSTRACT

The aim of this work is to develop an audiovisual product in web-documentary format about the creation process of the theatrical monologue *Eu, Christiane F.*, staged by the actress and director Manuela Santiago. Initially, the paper presents discussions regarding the languages of cinema, documentary, web-documentary and fiction, in addition to some ideas on convergence culture. Finally, it presents an audiovisual product designed to advertise the play and which was based on the application of the concepts discussed throughout the research.

Key-words: Web-documentary. Convergence. Languages. Hybridism. Plataforms.

Lista de Imagens

Figura 1: Cenas do Filme: Nanook, o esquimó.....	16
Figura 2: Cenas do Filme: Homem com uma Câmera.....	16
Figura 3: Débora Almeida, Gisele Alves Moura, Mary Sheyla, Andréa Beltrão, Saríta Houli Brumer e Marília Pêra.....	19
Figura 4: The Life an Death of Marina Abramovic.....	25
Figura 5: Peter Pan.....	25
Figura 6: Página Félix Bicha Má.....	30
Figura 7: Publicações da página.....	31
Figura 8: Ensaio fotográfico “Eu, Christiane F.”.....	37
Figura 9: Perfil da personagem no <i>Facebook</i>	39
Figura 10: Primeira publicação do perfil.....	39
Figura 11: Conversa com um dos amigos do perfil.....	40
Figura 12: Solicitação de amizade recebida pelo perfil.....	41
Figura 13: Imagens retiradas dos vídeos-teaser 1,2 e 3.....	43
Figura 14: Imagem retirada do vídeo-teaser 4.....	44
Figura 15: Cenas do filme: momento 1 (ficção)\momento 2 (documentário)..	47

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO I: Linguagens	13
2. CAPÍTULO II: Plataformas e convergência	28
3. CAPÍTULO III: Apresentação do Produto	35
a. Ensaio Fotográfico	36
b. Perfil no <i>Facebook</i>	38
c. Vídeos- <i>teaser</i>	42
d. Performance de Divulgação	44
e. Eu, Christiane F. - Web-documentário	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	52
APÊNDICES	54
ANEXO	57

INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho é um estudo acerca de diferentes linguagens, além de algumas reflexões referentes à cultura de participação e convergência, e a temática abordada pela pesquisa segue a proposta de elaboração de um produto audiovisual na linguagem de web-documentário com características híbridas entre os filmes de ficção e documentário. A partir disso, temos uma contextualização acerca das linguagens que, no final, servirão como referências e base fundamental para a criação e execução do produto final.

Além disso, as questões abordadas a respeito dos conceitos de convergência e participação na *web* baseados no livro de Henry Jenkins, *Cultura da Convergência*, e que são assuntos pertinentes e em voga na sociedade atualmente, têm a finalidade de fundamentar e elaborar um ambiente no qual seja possível a construção deste trabalho, porém, sem a pretensão de criar um aprofundamento maior ou uma nova visão em relação aos estudos referentes à esses assuntos.

Desta forma, o projeto se inicia de maneira a construir um produto audiovisual com uma narrativa e abordagem que proporcione uma relação mais interativa e próxima ao público, e que possibilite uma experiência diferenciada em relação a divulgação de uma peça teatral, saindo das perspectivas tradicionais de divulgação. Pois, o filme abordará o processo de criação do monólogo da acadêmica Manuela Santiago, do Curso de Artes Cênicas da UFSM e a pesquisa tem como problemática norteadora o questionamento sobre como utilizar as linguagens, seja de documentário, ficção, web-documentário, etc. - que são as principais neste trabalho e serão debatidas ao longo do mesmo - de maneira convergente e interligadas, a fim de proporcionar uma experiência diferenciada para o espectador em relação ao espetáculo.

O trabalho parte da premissa de que as linguagens já citadas podem ser convergentes e que a sua utilização pode ser fundamental no diferencial de um trabalho, ou seja, a partir de diferentes tipos de narrativa nós pretendemos construir um produto que esteja apto a transitar em diferentes plataformas, não perdendo o seu conteúdo principal, nem suas características fundamentais e, assim, alcançando os seus principais objetivos.

A partir daí, temos como objetivo principal deste trabalho a elaboração de um produto audiovisual, em formato de web-documentário que abarque ambos os aspectos, ficcionais e documentais e que serão trabalhados ao longo do trabalho, a fim de criar um produto que esteja apto de fazer a divulgação de um espetáculo teatral - neste caso, o monólogo “Eu, Christiane F.” - e que atinja o público de forma diferenciada da maneira tradicional, interagindo e dialogando com ele.

Para isso, fez-se necessário, anteriormente, discutir acerca dos conceitos de documentário, ficção e linguagem de web-documentário a fim de entendê-los de uma maneira melhor e aplicá-los na construção do produto. O filme trará os relatos de Manuela sobre o processo de criação de seu monólogo, os motivos que a levaram a construir um espetáculo acerca desta temática: o *best-seller* Eu, Christiane F. 13 anos, drogada e prostituída. Bem como, elaborar uma narrativa que transite entre o ficcional e o documental de forma coerente.

O trabalho é importante pois, além da vontade de pesquisar sobre o assunto, notamos uma demanda importante no contexto social da cidade da qual fazemos parte. Segundo o Plano Estratégico de Desenvolvimento de Santa Maria desenvolvido pela Associação de Jovens Empreendedores de Santa Maria (AJESM), a cidade ocupava em 2010 a oitava colocação no ranking dos municípios do RS que apresentam a indústria criativa de transformação mais diversificada. Em termos de atrativos culturais, Santa Maria possui 16 museus que integram o Sistema Municipal de Museus; um centro histórico; três teatros; dois cinemas; 42 entidades tradicionalistas; 12 associações religiosas. No segmento de atrações e eventos, Santa Maria possui seis feiras que ocorrem com periodicidade definida: Feira do Livro, Feira da Gare, Feira de Múltiplas Artes, Multifeira de Santa Maria (FEISMA), Expofeira Agropecuária de Santa Maria e Feira Estadual do Cooperativismo.

Dentre os principais eventos destacam-se: Expoaer, Festival Internacional de Balonismo, Festival Gastronômico, Juvenart, Mercocycle, Natal do Coração, Rodeio Internacional do Conesul, Santa Maria em Dança, Santa Maria Vídeo e Cinema, Semana Farroupilha, Tertúlia Musical Nativista, além da tradicional Romaria de Nossa Senhora da Medianeira e de outros eventos organizados por associações comunitárias, instituições de ensino, etc. (AJESM, 2013 p. 87)

Nesse sentido, a proposta deste trabalho surgiu pela constatação de que a cidade de Santa Maria é um polo de produção cultural muito intenso, porém, muitas vezes, essas produções não são muito difundidas nas redes sociais e as pessoas

acabam não tomando conhecimento sobre elas. A partir dessa perspectiva, sentimos a necessidade de produzir um filme que buscasse a participação das pessoas e que conversasse com elas acerca do teatro, tanto na internet quanto dentro do próprio teatro, tendo em vista que, além de promover a divulgação da peça, as imagens do filme serão utilizadas no espetáculo.

Para tanto, a metodologia da qual este trabalho se fundamentará passa por uma construção conjunta entre este pesquisador e a atriz, além uma pesquisa bibliográfica acerca dos temas levantados para que se consiga fundamentar a criação do produto final de forma que ele atenda as demandas levantadas. A partir de uma pesquisa exploratória foi definido que autores como Bill Nichols e Henry Jenkins seriam fundamentais para entendermos melhor as características propostas, isso tudo complementado por uma reunião de filmes e vídeos que serão utilizados tanto para a fundamentação dos conceitos quanto para as referências estéticas do web-documentário.

O trabalho está dividido em três partes, um primeiro capítulo acerca das linguagens utilizadas, o segundo acerca dos conceitos de convergência e um terceiro de apresentação do produto, com uma descrição detalhada das ideias, conceitos e processos utilizados para a elaboração do filme.

1. CAPÍTULO I: Linguagens

Embora tivesse ocorrido uma fase experimental, o cinema, propriamente dito, dá seus primeiros passos no final do século XIX, com a invenção do cinematógrafo¹ pelos irmãos Lumière² que tornou possível a projeção de imagens para um grande público e, assim, Louis e Auguste Lumière fizeram pela primeira vez a exibição pública de uma imagem em movimento. Anteriormente, com o invento de Thomas Edison do filme perfurado nas laterais, em 1890, era possível criar uma série de pequenos filmes em estúdio, mas as imagens só podiam ser assistidas por um espectador de cada vez.

Por estar em uma fase praticamente embrionária, inicialmente, nos filmes dos irmãos Lumière, o roteiro não possuía tanta importância dentro da produção do filme, não por ser deixado de lado propositalmente, mas pelo fato de que o cinema estava recém dando seus primeiros passos. Logo, ainda não havia nenhum pensamento a respeito de um enredo a ser contado, os filmes se baseavam simplesmente em transmitir a captação de imagens em movimento; a câmera era colocada diante de alguma cena para que esta fosse registrada. Em *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (A chegada do trem à Estação Ciotat) por exemplo, um dos primeiros filmes dos irmãos Lumière, temos uma câmera montada ao lado de um trilho ferroviário captando as imagens do momento da chegada do trem.

Conforme foram se produzindo avanços, novos tipos de produção foram surgindo, então a preocupação com a história a ser contada foi tomando espaço nas obras cinematográficas com o passar do tempo e o amadurecimento das produções fílmicas. Segundo Pereira e Gatti (2009), no filme *L'Arroseur Arrosé* (O Regador Regado), podemos perceber a primeira preocupação dos irmãos Lumière em organizar um pensamento anterior, em seguida realizar este pensamento e, por fim, registrá-lo com o cinematógrafo. A partir disso, podemos inferir que criou-se um roteiro para este filme, mudando a então realidade das produções de simples imagens em movimento para uma história a ser contada.

Além disso, podemos afirmar, que praticamente concomitante com a invenção do cinema surge a linguagem de documentário. Tendo em vista que a proposta

¹ Espécie de máquina filmadora movida a manivela que utilizava negativos perfurados;

² Louis e Auguste Lumière, franceses precursores da linguagem cinematográfica. Inventaram o cinematógrafo.

deste trabalho é a elaboração de um produto audiovisual no formato de documentário, permito-me explanar brevemente a respeito deste tipo de narrativa e suas vertentes antes de continuar com as perspectivas propostas para abordagem nesta parte inicial da pesquisa. Trago à tona um pouco destas discussões, mesmo que elas não tenham o enfoque principal, pois servirão para uma maior compreensão do produto final.

Segundo Nichols (2001, p. 117), “a sensação de fidelidade nos filmes de Louis Lumière, feitos no fim do século XIX, como *Saída dos Trabalhadores das Fábricas Lumière*, *A chegada do comboio à estação*, *O regador regado* e *O almoço do bebê*, parece estar a apenas um pequeno passo do documentário propriamente dito.” Ou seja, já nas primeiras imagens em movimento captadas pelo homem, podemos perceber, mesmo que involuntariamente, a linguagem documental dando seus primeiros passos.

Apesar dessa perspectiva com os primeiros filmes captando imagens do cotidiano das pessoas da época, a linguagem documental ganha vida mesmo em 1922 com o filme de Robert Flaherty - *Nanook, o esquimó* (Figura 1), que contava a história dos indígenas inuits. Considerado o pontapé inicial da narrativa documental, o filme traz consigo, além da inovação da narrativa cinematográfica, uma discussão, que dura até os dias atuais, sobre a capacidade dos documentários de transmitir a realidade absoluta para seus espectadores.

A prática do documentário permite que a imagem gere uma impressão adequada, não uma garantia de autenticidade total em todos os casos. Assim como a fotografia, o documentário também pode ser “modificado”. O “pai” do documentário, Robert Flaherty, por exemplo, criou a impressão de que algumas cenas se passavam dentro do iglu de Nanook, quando, de fato, elas foram gravadas ao ar livre, com um meio iglu maior do que o normal como pano de fundo. Isso deu a Flaherty luz suficiente para filmar, mas exigiu que seus personagens atuassem como se estivessem no interior de um iglu de verdade, quando não estavam (NICHOLS, 2001, p.120).

Além disso, mesmo com o americano Robert Flaherty possuindo o título de “pai do documentário”, é importante ressaltar que o mesmo não foi o único da época a experimentar e promover este tipo de narrativa. Outras vertentes precursoras do filme documental foram imprescindíveis para a sua consolidação como uma forma distinta de linguagem cinematográfica. Como é o caso de John Grierson, que no final da década de 1920 estabeleceu uma base institucional para aquilo que ficaria

conhecido como cinema documentário. “Grierson impulsionou o patrocínio governamental da produção de documentários na Inglaterra dos anos 30 da mesma forma como Dziga Vertov fizeram em toda a década de 1920 na União Soviética e Pare Lorentz faria em meados da década seguinte nos Estado Unidos” (NICHOLS, 2001, p.119).

Vertov, com o filme de 1929, *Homem Com Uma Câmara* (Figura 2), promovera o documentário bem antes de Grierson, inclusive. Porém, é o segundo quem assegura um nicho relativamente estável para a produção de documentários, levando em consideração que “Vertov permaneceu mais como um não conformista no interior da nascente indústria cinematográfica soviética” (2001, p.119), sem reunir em torno de si cineastas de mesma opinião e também sem conseguir nada parecido com a base institucional sólida que Grierson estabeleceu.



Figura 1: Cenas do Filme: Nanook, o esquimó

Fonte: Filme Nanook, o esquimó (1922), disponível integralmente em: <http://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4> e acessado no dia 24\09\2014 às 18h27min.



Figura 2: Cenas do Filme: Homem com uma Câmara

Fonte: Filme O Homem com uma Câmara (1929), disponível integralmente em: <http://www.youtube.com/watch?v=axosrbPaWcw> e acessado no dia 24\09\2014 às 19h02min.

Desde o início da produção dos documentários, pesquisadores tentam atribuir à linguagem uma classificação objetiva, estável ou científica para que possamos entender a narrativa documental como um conceito fechado, ou seja, algo que não possa ser discutido sob o viés das novas formas de produção audiovisual. A primeira tentativa de conceituação – e, por conseguinte, de oposição à narrativa ficcional, já

que o gênero deveria diferenciar-se da mesma e marcar claramente a sua oposição - aconteceu em 1948 no congresso da *World Union of Documentary*, no qual os cineastas do mundo inteiro se reuniram para organizar discussões voltadas ao assunto e, então, firmar uma demarcação acerca da nova forma de registro do real (HALLAK, 2009, p.17).

Nichols (2001, p.47), afirma que “a definição de “documentário” é sempre relativa ou comparativa” e que o documentário poderia adquirir significado pelo contraste com filmes de ficção ou experimentais e de vanguarda, assim como amor adquire sentido quando comparado com indiferença ou ódio. No entanto, segundo o mesmo autor, se fosse o documentário uma *reprodução* da realidade teríamos uma simples cópia ou réplica de algo já existente, mas documentário não se define como uma *reprodução* da realidade e sim como uma *representação* do mundo em que vivemos, que surge a partir de uma “mundividência” e, por isso, vem sempre carregado de percepção particular do diretor.

Documentário é o que poderíamos chamar de “conceito vago”. Nem todos os filmes classificados como documentário se parecem, assim como muitos tipos diferentes de meios de transporte são todos considerados “veículos”. [...] Documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam (NICHOLS, 2001, p.48).

Com esta perspectiva de variação da linguagem, considerando o documentário como um “conceito vago”, o termo propriamente dito passa a assumir diferentes características e naturezas, “tais como filmes educativos, relatos de viagem e programas de televisão de diferentes estilos e conteúdos” (RIBAS, 2003, p.4), porém, precisamos nos ater cuidadosamente à classificação dos filmes. O termo “documentário” é utilizado para caracterizar um filme de não-ficção, mas isso não significa que podemos classificar todos os filmes de não-ficção como documentários. “Essa afirmação pode ser facilmente exemplificada já que produções audiovisuais como reportagens jornalísticas ou filmes institucionais, entre outros, são trabalhos não-ficcionais e de forma alguma devem ser tratados como documentários.” (GREGOLIN, SACRINI E TOMBA, 2002, p.6).

Ainda hoje o documentário continua a se utilizar dessa primeira definição: de informar sobre questões contextuais e históricas específicas; Espectadores e produtores ainda possuem essa ideia, mesmo que não tão difundida quanto no

passado (HALLAK, 2009, p.17). Por outro lado, atualmente, podemos perceber no documentário um hibridismo em relação a sua forma e linguagem; é possível classificá-lo como um conteúdo para informações contextuais e históricas específicas, assim como podemos entendê-lo como um produto filmográfico que se apropria de características ficcionais de narrativa.

Esse novo viés é chamado por Fernão Pessoa Ramos de “docudrama”³ e não de documentário justamente por trabalhar questões e características históricas através de uma narrativa ficcional. Ramos cita o filme *A Dama de Ferro* (2011) da diretora Phyllida Lloyd - baseado na vida da primeira ministra britânica Margaret Thatcher que é representada pela atriz de Hollywood Meryl Streep -, como exemplo de filme que aborda essas questões históricas apropriando-se de características ficcionais de narrativa e afirma que para a elaboração de um docudrama é preciso, necessariamente, trabalhar dentro dos padrões dos filmes de ficção.

Em contrapartida ao exemplo utilizado por Ramos, podemos analisar o filme do diretor brasileiro, Eduardo Coutinho, lançado em 2007, *Jogo de Cena*. Nesta obra podemos perceber claramente o caráter híbrido que a narrativa documental assume com a ficcional, porém, de uma maneira oposta ao exemplo citado por Ramos - se em *A Dama de Ferro* as características são explicitamente ficcionais, em *Jogo de Cena* temos o inverso. Existem várias histórias sendo contadas ao mesmo tempo por pessoas diferentes: várias mulheres anônimas e algumas atrizes famosas como Fernanda Torres, Andréa Beltrão e Marília Pêra.

Primeiramente, todas essas pessoas estão contando suas histórias de vida e ao longo do filme o espectador começa a perceber que algumas mulheres estão relatando os mesmos acontecimentos que já foram contados pelas outras. Em seguida, as atrizes revelam que estavam encenando as histórias reais que as mulheres anônimas contaram em seus depoimentos gravados anteriormente, e o mais interessante ao final do filme é que o espectador fica sem entender se todos os relatos das atrizes foram encenações de outras histórias ou se elas os intercalaram com fatos de sua vida.

Outra característica marcante no filme de Coutinho que denota bem esse movimento de fusão entre as duas linguagens - documentário e ficção - é a preocupação estética que foi tomada. A direção fotográfica toma muito cuidado para

³ Entrevista com o Prof. Fernão Pessoa Ramos para o programa Diálogo sem Fronteira. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NaD5k8LQjNQ> e acessado em 21\09\2014 às 23h05min.

não deixar transparecer quais mulheres estão contando suas histórias e quais estão interpretando. Ou seja, o cenário é o mesmo do início ao fim do filme e os planos utilizados também seguem uma ordem bastante parecida, fazendo com que o espectador acredite que se trata documentário mesmo nas cenas em que as atrizes aparecem interpretando a personagem - cenas ficcionais. Veja os exemplos nas figuras abaixo:



Figura 3: Débora Almeida, Gisele Alves Moura, Mary Sheyla, Andréa Beltrão, Saríta Houli Brumer e Marília Pêra.

Fonte: Filme Jogo de Cena (2007), disponível integralmente em: <http://www.youtube.com/watch?v=RUasyqVhOuw> e acessado no dia 20\09\2014 às 23h16min.

Para ir além dessa perspectiva de longas-metragem, da mesma forma em que podemos verificar essa característica nos filmes citados acima, também podemos notá-la em vários tipos de produções audiovisuais. Neste caso, podemos trazer como exemplo a *web-série* elaborada pela produtora brasileira 8KA: a *web-série* chamada #E_VC ? aparentemente traz de um conteúdo puramente ficcional, porém, se pensarmos a respeito da forma como a narrativa vai sendo feita, podemos notar que há traços de documentário nesta produção. A forma como os personagens vão contando a história, pode ser tratada como um depoimento dos mesmos, mesmo quando a história contada é um roteiro ficcional e não uma história real.

O canal da produtora no *YouTube* possui certa expressividade em relação aos números de re-postagens, pois com quase 14 mil inscritos e mais 2 milhões e trezentas mil visualizações a *web-série* não só faz relativo sucesso – levando em consideração o contexto extremamente abrangente que a *web* proporciona – como também é reconhecida por isto. A comprovação de que o conteúdo da *web-série* é definitivamente híbrido, ou docudrama, vem com o reconhecimento do festival americano de vídeos produzidos para *web*, *LA Web Fest*, no qual a produção saiu vencedora no ano de 2013, sob o nome de #WBU? (*What about you?*)⁴, na categoria de documentário dramático.

Ao retornar ao princípio de que o documentário é uma narrativa variante, que se renova a cada momento e que não possui estruturas fixas definidas, podemos perceber - com o avanço tecnológico - também uma profunda e volátil renovação estrutural de uma linguagem que se adapta ao contexto social\temporal em que está inserida, possibilitando novas formas de produção filmográfica. Assim, com a internet dando suporte para novas possibilidades de produção, temos o *web-documentário* como uma outra vertente - além do já citado docudrama - que dissocia-se do documentário tradicional analógico, se tornando um novo âmbito com especificidades e características próprias.

Obviamente, não podemos afirmar que as discussões acerca da narrativa documental iniciam-se exclusiva e unicamente em decorrência do avanço tecnológico, desde o início das produções filmográficas há um engajamento bastante grande à respeito da percepção deste tipo de narrativa e que se amplia ainda mais com o desenvolvimento das tecnologias digitais, pois, a partir disso possibilita-se

⁴ Certificado do festival anexado no final deste trabalho.

uma facilidade maior em relação à produção dos filmes, tendo em vista que elaborar um filme digital é extremamente mais barato do que produzir um filme de maneira analógica.

Gregolin, Sacrini e Tomba (2002, p.14), classificam dois fenômenos que podem ser observados a partir dessa nova perspectiva que surge com a web: 1) “A interatividade, que começa a se fazer presente a partir dos anos 80” no qual temos a interação dos espectadores quando questionados ou provocados e mais recentemente 2) “uma revolução da linguagem permitida pelo uso e suporte nos meios originados com as novas tecnologias.

Ao seguir no mesmo artigo (2002, p.14), o web-documentário se distingue do documentário em si por consequência de algumas particularidades: O documentário produzido para a web abandona as características analógicas de registro para adotar uma técnica digital de concepção, captação e transmissão de dados, “outro diferencial importante são as características exclusivas que o meio digital permite pelas possibilidades de hipertextualidade e hipermedia”. Entre essas possibilidades podemos citar que: através da hipertextualidade é possível “ligar” o internauta a outras instâncias ou etapas do conteúdo pela eventualidade da existência de palavras ou elementos gráficos, ou seja, transportar o espectador a outros “lugares” do mesmo produto. Além disso, através da hipermedialidade o conteúdo digital produzido passa a suportar um aglomerado de mídias como “texto, som, vídeo, ou a combinação desses elementos” (2002, p. 15).

O documentário produzido para a Web oferece ao usuário uma estrutura multidimensional de informações interconectadas. Texto, fotografia, áudio, imagem estática e em movimento, fazem parte de diversas micronarrativas conectadas por *links*, permitindo ao receptor fazer escolhas, optar por diferentes caminhos, dando liberdade para a compreensão sobre o tema. Através do hipertexto, o autor constrói as micronarrativas, fazendo associações entre dados e permitindo que o usuário trace o caminho que for mais conveniente a seus interesses (RIBAS, 2003, p.5).

Essa possibilidade de navegação entre o conteúdo do filme tende a levar a uma definição precipitada de que hipertexto é simplesmente algo “não-linear”, transformando o produto audiovisual em algo sem maiores qualificações ou reflexões. Porém, é importante frisar que cada leitor tende a criar a sua própria linearidade em relação ao conteúdo conforme a sua leitura\consumo. Constroem, portanto, uma linearidade provisória, específica e, provavelmente, única (PALACIOS, 1999, p.115).

Diferentemente de hipertexto, hipermídia possibilita, além dessa navegação dentro do produto audiovisual, uma conexão entre os variados discursos textuais, criando um diálogo entre produtos sonoros, audiovisuais, imagéticos e tantos outros, como animações e infográficos (RENÓ, 2013, p.96). Enriquecendo o filme e possibilitando uma interação muito mais aprofundada com os espectadores devido a sua “estrutura multiplataforma”, como classificado por Landow (2009).

Assim, não existe neste trabalho a pretensão de elaborar ou tentar definir exatamente um conceito para a narrativa de web-documentário. Pois, se construíssemos uma “fórmula” e a adotássemos como definitiva, poderíamos facilmente nos deparar mais a frente com um outro trabalho, construído de forma completamente diferente e que ainda assim poderia ser classificado como um web-documentário. De qualquer maneira, podemos sim concluir que o web-documentário possui suas particularidades em relação ao documentário e que, sendo assim, precisa ser planejado de uma maneira diferenciada da narrativa tradicional. É preciso pensar em um produto com conteúdo que esteja apropriado e coerente com as linguagens e plataformas das quais ele se utiliza.

Estabelecidas essas diferentes perspectivas da narrativa documental - docudrama e web-documentário - podemos nos voltar um pouco à tônica da linguagem do cinema e do audiovisual. Com mais de 100 anos desde as primeiras elaborações filmicas no final do século XIX, o cinema que nasce com uma proposta explicitamente artística - mesmo que mais tarde ele acabe cedendo e se integrando aos interesses comerciais - se estabelece e se sustenta no imaginário coletivo como tal. “Uma arte que conquistou seus meios de expressão específicos e libertou-se plenamente da influência de outras artes (em particular do teatro) para fazer desabrochar suas possibilidades próprias com toda a autonomia” (MARTIN, 1990, p.15) Diferentemente do cinema⁵, a linguagem audiovisual nem sempre foi vista sob uma perspectiva artística.

Segundo Mello, no ano de 1893 houve o primeiro ensaio para a elaboração de uma linguagem audiovisual: o norte-americano Alexander Black apresentou um trabalho no qual eram exibidas 250 fotografias projetadas, enquanto ele próprio fazia simultaneamente a leitura dos diálogos correspondentes. Na década de oitenta, o

⁵ Evidentemente o cinema também é um produto audiovisual, porém, aqui trataremos sob duas perspectivas diferentes por considerarmos que nem todo o audiovisual é uma produção cinematográfica.

audiovisual era apresentado como “imagens projetadas sem movimento, acompanhadas de som” (1980, p.11). Ou seja, desde a tentativa audiovisual de Alexander no final do século XIX até meados dos anos oitenta, pouco se avançou em discussões acerca da linguagem audiovisual em relação à avanços teóricos, seja no Brasil ou mundialmente falando.

De qualquer forma, apesar dessa experiência ocorrida em 1983 com a projeção das imagens e a leitura de suas respectivas conversas, para Mello a primeira tentativa válida do audiovisual enquanto uma nova forma de comunicação ocorrerá apenas em 1913, “com a apresentação, no *Colonial Theatre* de *New York*, de um trecho de ‘Julius Caesar’ de Shakespeare” (MELLO, 1980, p.11), e com isso percebemos uma apropriação da linguagem teatral pela audiovisual.

Seguindo no mesmo trecho do livro de Mello, ele elenca várias aplicações do audiovisual nas atividades de uma sociedade; **no campo didático, nas relações públicas, na área comercial, na indústria, na administração**, etc. O autor explica brevemente como essas áreas foram se apropriando da linguagem audiovisual, porém, iremos nos ater em duas delas especificamente, pois são fundamentais para a concepção deste trabalho: **a área comercial e o campo das artes**.

Na área comercial, o audiovisual se presta para o lançamento e demonstração de produtos, reuniões de vendas e seminários para revendedores, feiras e congressos, publicidade e propaganda. [...] No campo das artes, encontra o audiovisual uma nova concepção. Não somente pode divulgar as produções artísticas como constituir-se, ele mesmo, uma obra de arte, com linguagem própria (MELLO, 1980, p.13).

Estas afirmações se fazem importantes porque a partir delas podemos entender que a linguagem audiovisual começa a se aprimorar e ser utilizada com variados objetivos. Desde sua utilização didática como uma forma de obtenção e troca de conhecimento até mesmo como um novo viés de publicidade, um novo jeito de propagar ideias, serviços, produtos, etc. E, além disso, assim como aconteceu com o documentário - pois não há como dissociá-los - o avanço tecnológico possibilita também um avanço gigantesco na linguagem audiovisual assim como também nas artes.

É importante também lembrar que a invenção do audiovisual e do cinema só foi possível por causa da existência da fotografia, tendo em vista que um filme nada mais é do que a sequência de fotografias, simplificando bastante: o audiovisual é

uma sequência de imagens com uma trilha sonora sincronizada. Desta forma, a linguagem fotográfica faz toda a diferença dentro de um produto audiovisual, é através da fotografia que o filme se construirá.

Diferentemente do discurso, a linguagem fotográfica apresenta todos os elementos de uma forma simultânea. Segundo Lima (1988, p.23), ao contrário da leitura de um texto, a fotografia provoca reações emocionais muito mais espontâneas e quase sempre mais intensas. Isso por que, na leitura de um texto, as reações psicológicas se desencadeiam imediatamente, já que o sentido das palavras e da frase passa antes pela imaginação para ser traduzido em imagens mentais e na leitura fotográfica obtemos uma reação emotiva direta, pois ela suprime a fase essa intermediária. Assim, o autor afirma que a fotografia é a mídia que melhor estimula a comunicação e a reflexão, pois ela é muitas vezes mais agressiva e mais realista do que as outras formas de expressão.

A estrutura da imagem é o arranjo ou a disposição de seus elementos, o efeito das cores, o contraste entre luz e sombra, o enquadramento, as linhas. Tudo o que as técnicas utilizadas produziram e o olho pode discernir. De fato, a estrutura se dá mais no arranjo de seus elementos, a relação dos detalhes com o todo da imagem, do que no valor de cada elemento (ALVES, AFONSO, VIEIRA e NAKANO, 1987, p.28).

Mais à frente, com a revolução que a informática e as comunicações proporcionaram no mundo e colocaram o homem na frente do numérico, da inteligência artificial, da realidade virtual, entre outros inventos que foram surgindo ao longo do século XX, os artistas, por perceberem que a relação deste homem com o mundo já não é mais a mesma, começam a oferecer situações sensíveis com tecnologias. Os artistas, ligados a centros avançados de pesquisa ou até mesmo por conta própria, passam a assumir uma ruptura com a arte do passado e a estimular uma um cenário mais dominado pela arte “da participação da interação, da comunicação planetária, colocando-se em novos circuitos não mais limitados à arte como objeto ou valor de culto, mas enfatizando, sobretudo, seu poder de comunicação” (DOMINGUES, 1997, p.17).

No processo de produção da arte tecnológica, os artistas estreitam seus laços com cientistas e técnicos trabalhando numa fértil colaboração. O artista não é mais o autor solitário de suas peças, produzindo artefatos com ferramentas, mas utiliza circuitos eletrônicos, dialoga com memórias e discute as variáveis de comportamento dos sistemas, pensa a construção de interfaces. (...) As interfaces possibilitam a circulação das informações que podem ser trocadas, negociadas, fazendo com que a arte deixe de ser

um produto de mera expressão do artista para se constituir num evento comunicacional. (DOMINGUES, 1997, p.20)

Assim, percebemos uma abertura maior no espectro das produções artísticas atualmente, e, além dessa abertura, percebemos também uma grande apropriação de umas linguagens com as outras. Propostas como as inovadoras criações dos últimos espetáculos (Figuras 4 e 5) de Robert Wilson⁶, por exemplo. A arte de Wilson transcende o universo do teatro e, mesmo antes da tecnologia HD já possuía características bem marcantes, vai buscar em outros tipos de linguagem - pintura, fotografia, escultura, design, arquitetura, dança, televisão, cinema, entre outros - bases para fundamentar as suas propostas além de elementos que compõem a sua narrativa.

Segundo o artista⁷:

Ao incorporar uma infinidade de elementos criativos; iluminação, figurino, maquiagem, coreografia, gesto, texto, voz, cenografia e narrativa - os retratos em vídeo agem como uma síntese completa de todos os meios de comunicação no campo da produção artística de Wilson. A lona ou *High Definition* (HD) da tela é uma coisa, misturando-se aos aspectos ambientais e espaciais de um palco com uma nova sensibilidade para a direção de Wilson. O meio é vídeo HD, mas a forma mistura cinematografia baseada no tempo com o momento congelado ainda da fotografia. Como na natureza camadas do processo criativo de Wilson, os retratos em vídeo infundem referências encontradas na pintura, escultura, design, arquitetura, dança, teatro, fotografia, televisão, cinema e cultura contemporânea. O resultado final no monitor HD se assemelha a uma fotografia, mas em uma inspeção mais minuciosa revela linguagem teatral altamente desenvolvida de Wilson em conjunto com a surpreendente clareza e precisão de vídeo HD (ROBERT WILSON).

Neste caso, independente do uso ou não de conteúdo audiovisual em si ou de outros tipos de tecnologia nas produções artísticas de Bob, é interessante verificar a maneira como o artista insere a linguagem audiovisual e fotográfica em suas produções. Bob planeja todo o espetáculo de uma forma que esteja adaptada plasticamente para parecer um vídeo em alta definição quando os atores estiverem em movimento, assim como uma fotografia quando os mesmos estiverem estáticos e, além disso, sem esquecer que fundamentalmente se trata de uma peça teatral.

⁶ Robert Wilson (também conhecido como Bob Wilson), é um encenador, coreógrafo, escultor, pintor e dramaturgo norte-americano.

⁷ Tradução do autor e retirado do site do artista, disponível em: <http://www.robertwilson.com/video-portraits/> e acessado em 26/09/2014 às 21h47min.



Figura 4: The Life an Death of Marina Abramovic

Fonte: Imagens retiradas do site do artista, disponíveis em <http://www.robertwilson.com/life-and-death-of-marina-abramovic> e acessados em 26\09\2014 às 22h01min.



Figura 5: Peter Pan

Fonte: Imagens retiradas do site do artista, disponíveis em <http://www.robertwilson.com/peter-pan> e acessados em 26\09\2014 às 22h01min.

É bom lembrar também que essa abrangência maior citada anteriormente se faz absolutamente necessária, as artes que já existiam antes do nascimento do cinema e do audiovisual precisaram se adaptar a essa nova realidade porque, a partir dos avanços das tecnologias, a percepção das pessoas acaba se adaptando e mudando junto com elas. Além disso, a introdução de mídias como o cinema no âmbito teatral faz com que a dinâmica dos atores precise ser repensada. O jogo do ator deveria mudar após a entrada de mídias como o cinema no teatro, não se atua da mesma forma numa cena com imagens projetadas como se atua em uma cena sem esse recurso, pois a imagem projetada atrai bem mais a atenção do espectador do que a presença real do ator (Béatrice Picon-Vallin⁸)⁹.

⁸ Diretora de pesquisas no CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), professora de história do teatro no Conservatório Nacional Superior de Arte Dramática de Paris, diretora das coleções Arts du spectacle (CNRS), thxx (L'Age d'Homme, Lausanne) e Mettre en scène (Actes Sud-Papiers, Arles). Especialista em teatro do século XX, suas pesquisas incluem a história do teatro russo, as questões relativas ao teatro europeu do século XX, à encenação, ao trabalho do ator, compreendendo ainda as relações entre a cena e as imagens (cinema, vídeo, novas tecnologias), a pedagogia do trabalho da cena e a relação com as neurociências.

⁹ Trecho retirado da entrevista à Revista Sala Preta, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. Disponível em:

Essa nova realidade artística, alavancada pelo desenvolvimento tecnológico, possibilita e necessita também de uma interação bem mais abrangente com o espectador, ou o consumidor de certo conteúdo, pois sabemos que a história da arte é substancialmente uma história sobre meios e linguagens e que o crescente desenvolvimento tecnológico do final dos anos XX atribui novas qualidades e circunstâncias para o pensamento artístico. Em um sentido social e num contexto cultural, a arte assume posição de natureza política, deixa de estar a serviço de uma classe dominante e também não fica mais legitimada somente por uma elite social ou econômica. Assim como em sociedades primitivas, há uma reconciliação com a sociedade e uma relação direta de arte\vida (DOMINGUES, 1997, p.21).

Os artistas oferecem situações sensíveis com tecnologias, pois percebem que as relações do homem com o mundo não são mais as mesmas depois que a revolução da informática e das comunicações nos coloca diante do numérico, da inteligência artificial, da realidade virtual, da robótica, e de outros inventos que vêm irrompendo no cenário das últimas décadas do século XX. (DOMINGUES, 1997, p.17)

E aqui, podemos fazer uma relação direta com o assunto proposto pelo próximo capítulo deste trabalho, que abordará questões sobre a cultura da convergência. O consumidor passa a ocupar um lugar de participante, interagindo de acordo com um novo conjunto de regras em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados. (JENKINS, 2006, p.30) Hoje a obra artística - e nessa classe não se inclui apenas o teatro, mas também o cinema, a fotografia, etc - pede essa participação e essa colaboração só existe e é ativada e/ou modificada em tempo real por proporcionar experiências para quem as experimenta. “Com as tecnologias digitais e as telecomunicações, um grande número de artistas nas últimas décadas está propondo que a arte é acima de tudo comunicação” (DOMINGUES, 1997, p. 22).

Desta forma, Domingues ainda afirma: “esta arte não mais centrada na aparência, permite-nos viver eventos, ou acontecimentos em uma arte da aparição.” Ou seja, a arte deixa de ser estática e começa a ser flexível, maleável, deixa de estar presa ao seu *habitat* e passa a fazer parte da vida do espectador, procurando-o. A arte contemporânea - e esta classificação abarca todos os tipos de linguagens

mencionadas neste primeiro capítulo - vai ao encontro do seu espectador e não mais fica inerte esperando ser procurada.

2. CAPÍTULO II: Plataformas e convergência

Cada vez mais as tecnologias e as mídias fazem parte do cotidiano das pessoas. Não só fazem parte como são apropriadas, moldadas e aprimoradas por elas. Arlindo Machado já dizia que a interatividade não foi colocada pela informática, mas que, a diferença proporcionada por ela, é que ela dá um aporte técnico à essa questão (1997, p.145).

Da mesma forma, a convergência também não ocorre de maneira aparelhada, por mais sofisticados que estes mecanismos existentes hoje possam ser. A convergência se manifesta dentro dos cérebros de consumidores individuais e nas interações sociais que estes possuem com outros, construindo a sua própria mitologia pessoal a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídas do fluxo midiático e que são transformados em recursos através dos quais pode-se compreender como vida cotidiana (JENKINS, 2006, p.30).

Ou seja, não interessa se estamos preparados ou não para a convergência, não é algo que ocorrerá em um determinado momento com as condições favoráveis, querendo ou não, nós já vivemos numa cultura da convergência. Entendemos que a convergência transforma não só na forma de produção, mas também na forma de consumir os meios de comunicação, levando em consideração que esse fenômeno ocorre dentro dos mesmos aparelhos e franquias, dentro das mesmas empresas, assim como também ocorre dentro do cérebro do consumidor e dentro dos mesmos grupos de fãs. (JENKINS, 2006, p.44)

Com convergência, Jenkins se refere ao “fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam” (2006, p.29). É preciso, também, deixar de considerar produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora entendê-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, das quais não é possível entender por completo. (2006, p.30)

Blattmann e Silva afirmam (2007, p.2) que a criação de espaços cada vez mais interativos acontece em decorrência da evolução da *web*, nos quais é ofertado ao usuário a possibilidade de ocupar uma função bem mais participativa, podendo

modificar e/ou criar cada vez mais novos ambientes hipertextuais, essa nova concepção é chamada de *Web 2.0*. “Pode-se visualizar a *Web 2.0* como um conjunto de princípios e práticas que interligam um verdadeiro sistema solar de *sites* que demonstram alguns ou todos esses princípios e que estão a distâncias variadas do centro” (O’REILLY, 2005, p.2).

Assim, os conceitos de *Web 2.0* proveem da ideia que surgiu em 2004 na MediaLive e O’Reilly Media¹⁰, em São Francisco, de que a *web* deveria ser uma plataforma mais dinâmica e interativa, de modo que os internautas poderiam colaborar e intervir na criação de conteúdos, colaborando “para a qualidade do conteúdo disponível, produzindo, classificando e reformulando o que já está disponível” (BLATTMANN E SILVA 2007, p.7).

A *Web 2.0* pode ser considerada uma nova concepção, pois passa agora a ser descentralizada e na qual o sujeito torna-se um ser ativo e participante sobre a criação, seleção e troca de conteúdo postado em um determinado site por meio de plataformas abertas. Nesses ambientes, os arquivos ficam disponíveis on-line, e podem ser acessados em qualquer lugar e momento (BLATTMANN E SILVA 2007, p.8).

Posto isso, podemos entender a convergência a partir do momento em que analisamos de que maneira os conteúdos são produzidos e utilizados atualmente, seja pelos consumidores, seja pelos produtores, etc. A convergência se torna efetiva, por exemplo, assim que determinado produto elaborado de um jeito e em determinada plataforma se transfere e se adapta - seja pelo formato, conteúdo ou até mesmo pelo público a que ele se destina. E aqui podemos utilizar como exemplo o assunto abordado no capítulo anterior.

Com o surgimento da internet, possibilita-se uma nova perspectiva de produção audiovisual, assim como os web-documentários não sepultaram os documentários tradicionais, mas os reinventaram. A nova linguagem possibilitada pelo avanço tecnológico não decretou o fim da linguagem de documentário, mas se uniu à ela abrindo caminho para um novo nicho de produção de conteúdo audiovisual, no qual existem suas particularidades próprias e que se diferenciam da forma tradicional. Assim, a linguagem utilizada pela internet é diferente da linguagem utilizada no cinema, porém, as duas convergem de forma a dar espaço para uma forma completamente diferente de produção de documentário.

¹⁰ <http://www.web2summit.com/web2011>

É desta maneira que ocorre também com outros tipos de produção, e é aí que não podemos confundir e caracterizar um conteúdo elaborado para a televisão como algo multiplataforma somente por ele ter sido distribuído na rede. Porém, é possível, e bastante provável, que determinada série seja disponibilizada na rede e seu conteúdo acabe sendo transformado e utilizado de várias outras maneiras diferentes daquela à qual ele foi previamente planejado - é o que acontece quando um personagem de novela se torna um *meme*¹¹ de internet, por exemplo.

Um caso recente de personagem de se destaca e ganha a simpatia do público a ponto de se transformar em um *meme* é o do personagem Félix Khoury, da novela de Walcyr Carrasco exibida pela Rede Globo Amor à Vida (2013). Félix era um personagem homossexual vivido pelo ator Matheus Solano e que possuía uma personalidade bastante marcante, era extremamente irônico e sarcástico sempre que aparecia em cena. O personagem foi criado para a novela, mas ele fez tanto sucesso entre os telespectadores que acabou ganhando em homenagem uma página no *Facebook* - criada por um fã - e que, mesmo passados vários meses após o final da trama, continua ativa e sendo alimentada.



Figura 6: Página Félix Bicha Má

Fonte: Imagem retirada do *Facebook*, disponíveis em <https://www.facebook.com/FelixBichaMa> e acessadas em 30/09/2014 às 12h34min.

A página segue a mesma linha do personagem criado por Walcyr Carrasco, suas publicações são sempre em tom de ironia em relação a algum assunto que

¹¹ Meme é um termo grego que significa imitação. Na internet, o significado de meme refere-se a um fenômeno em que uma pessoa, um vídeo, uma imagem, uma frase, uma música, uma *hashtag*, um blog etc., alcança muita popularidade entre os usuários. Fonte: <http://www.significados.com.br/meme/>

esteja em voga. O conteúdo compartilhado é, em sua maioria, formado por uma imagem legendada com uma frase e o personagem fazendo algum gesto.



Figura 7: Publicações da página

Fonte: Imagens retiradas da página, disponíveis em https://www.facebook.com/FelixBichaMa/photos_stream e acessadas em 30/09/2014 às 12h40min.

Uma série elaborada e planejada para uma plataforma tradicional como a televisão converge e se adapta à *Web 2.0* fazendo com que os seus consumidores façam dela o uso que melhor entenderem. Ou seja, a *Web 2.0* possibilita a convergência de uma forma tamanha que, o conteúdo criado por uma grande corporação como a Rede Globo, transita de maneira completamente independente e de uma forma totalmente diferente em uma rede social como o *Facebook*.

Deste modo, o surgimento de novas mídias não elimina, necessariamente, as mídias já existentes, os meios de comunicação não deixam de existir em decorrência do aparecimento de novos meios, mas o que pode ocorrer é uma mudança de conteúdo, mudança de público ou, até mesmo, de status social, por exemplo: o conteúdo do rádio mudou quando a televisão o substituiu como meio de contar histórias e, assim, o rádio passa a ser principal vitrine do *rock and roll*, a mudança de pública também ocorre quando saem de voga as histórias em quadrinhos nos anos 1950 para hoje, entrar num nicho. Já com o deslocamento do teatro de um formato popular para um formato de elite, podemos perceber a mudança de status social (JENKINS, 2006, p.41).

Desde que o som gravado se tornou uma possibilidade, continuamos a desenvolver novos e aprimorados meios de gravação e reprodução do som. Palavras impressas não eliminaram as palavras faladas. O cinema não eliminou o teatro. A televisão não eliminou o rádio. Cada meio antigo foi forçado a conviver com os emergentes. [...] Os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas

funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias (JENKINS, 2006, p.41).

Com as plataformas isso acontece de forma parecida, verificamos que, por exemplo, no *YouTube* - site de cultura participativa, no qual os participantes chegam com seus propósitos e objetivos e os modelam coletivamente como um sistema cultural dinâmico - há uma mudança de conceito, a plataforma deixa de ser um recurso de armazenamento pessoal (*Your Digital Video Repository*)¹² para se tornar uma plataforma destinada à expressão pessoal (*Broadcast Yourself*)¹³ (BURGESS e GREEN, 2009, p.21).

É mais proveitoso entender o *YouTube* (a empresa e a estrutura de *site* que fornece) como ocupante de uma função institucional - atuando como um mecanismo de coordenação entre a criatividade individual e coletiva e a produção de significado; e como um mediador entre vários discursos e ideologias divergentes voltados para o mercado e os vários discursos voltados para a audiência ou para o usuário (BURGESS e GREEN, 2009, p.60).

É interessante pensar a respeito dessas peculiaridades do *YouTube* e perceber que a plataforma atua como uma espécie de conexão entre vários tipos de linguagens, mídias e conteúdos, o *YouTube* pode ser utilizado como mídia alternativa pelas pessoas de um modo geral com a possibilidade de compartilhamento de vídeos caseiros - além de também possuir características inerentes às redes sociais -, assim como pode ser utilizado também como uma mídia de massa, facilitando a comunicação e a aproximação de grandes corporações com seu público alvo.

De qualquer forma, a convergência de mídias também não é apenas tecnológica, mas mais do que isso, ela altera a relação entre as tecnologias que já existem, além de alterar também a relação entre as indústrias, os mercados, os gêneros e os públicos. Ou seja, a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento são diretamente modificados pela convergência. “A convergência refere-se a um processo, não a um ponto final.” (JENKINS, 2006, p.43)

Esse processo classificado por Jenkins se torna nítido quando comparamos, por exemplo, como a mídia tradicional reage à pautas levantadas pelos *novos*

¹² “Seu repositório de vídeo digital”, primeiro slogan utilizado pelo YouTube.

¹³ “Transmita-se”, slogan atualmente utilizado pelo YouTube.

consumidores, levando em consideração que a convergência “é tanto um processo corporativo, de cima pra baixo, quanto um processo de consumidor, de baixo pra cima” (JENKINS, 2006, p.46). Ou seja, o agendamento¹⁴ de determinado assunto pode ser pautado tanto pela mídia tradicional - que ainda consegue estabelecer até certo ponto o que será debatido pela sociedade - quanto pela vontade do *novo consumidor* pois, por mais que ainda exista este poder das mídias tradicionais, não há como estes veículos ignorarem determinada temática que esteja em voga e sendo discutida pela sociedade.

Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais conectados socialmente. Se o trabalho de consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos (JENKINS, 2006, p.47).

A convergência é algo latente ao mundo informatizado e tecnológico em que vivemos hoje, Burgess e Green exemplificam com a história da vlogueira¹⁵ Bree, mais conhecida como *Lonelygrils15*, de forma clara em seu livro esse processo de convergência levantado por Jenkins. Bree, a menina vlogueira ficou amplamente famosa após publicar no *YouTube* um vídeo bastante emocional no qual ela discorre sobre os problemas com seus pais por eles estarem se intrometendo em um início de namoro.

O sucesso da menina e o alto nível de especulação que o vídeo obteve na comunidade do *YouTube* acabou gerando um interesse bastante grande da mídia na época e, uma enorme discussão quanto à sua autenticidade. “Embora se encaixassem no padrão de vlog - alguém falando diretamente para a câmera - e tratassem de relações domésticas e pessoais consideradas características do formato, alguns deles pareciam ‘exageradamente refinados’”. A edição dos vídeos era muito bem elaborada para um vídeo caseiro e, os vídeos iam revelando uma série de acontecimentos que iam se construindo de uma forma muito bem narrada para um diário pessoal (BURGESS e GREEN, 2009, p.50).

¹⁴ O agendamento é a ideia de que os consumidores de notícias tendem a considerar mais importantes os assuntos veiculados na imprensa, sugerindo que os meios de comunicação agendam nossas conversas. Ou seja, a mídia nos diz sobre o que falar e pauta nossos relacionamentos.

¹⁵ Termo utilizado para classificar pessoas que produzem e publicam vídeos na internet falando diretamente para a câmera.

A comunidade do *Youtube* na época ficou bastante curiosa sobre a veracidade desses vídeos, usuários da plataforma utilizavam o espaço disponibilizado por ela para questionarem em comentários e discussões *on-line* a sua autenticidade. Toda essa discussão acaba resultando em um interesse também da imprensa, em relação ao caso, que passa a contribuir e participar do debate. Mais tarde acaba-se descobrindo que o “vlog” era uma experiência dos produtores independentes de filmes Mesh Flinders e Miles Beckett.

Neste exemplo conseguimos notar o movimento de convergência de uma forma explícita e inversa ao exemplo de Félix de Amor à Vida, as plataformas antigas não foram substituídas e nem abafadas pelo burburinho causado pela nova mídia - o *YouTube*. O que ocorreu neste caso foi um movimento de apropriação do assunto levantado através da novidade que era o *YouTube* pelos já estabelecidos meios e plataformas existentes.

O youtube não está no negócio de vídeo - seu negócio é, mais precisamente, a disponibilização de uma plataforma conveniente e funcional para o *compartilhamento* de vídeos on-line: os usuários (alguns deles parceiros de conteúdo *premium*) fornecem o conteúdo que, por sua vez, atrai novos participantes e novas audiências” (BURGESS e GREEN, 2009, p.21).

3. CAPÍTULO III: Apresentação do Produto

No decorrer do primeiro capítulo deste trabalho foi posto uma perspectiva histórica acerca das linguagens audiovisuais além de pontuar algumas diferenças entre documentário, web-documentário, e ficção. Ao longo do segundo capítulo as discussões se fundamentaram nos conceitos de convergência, seja entre plataformas, linguagens, mídias, etc. Estas discussões levantadas neste primeiro momento do trabalho nos permite, a partir de agora, passar a descrever cronologicamente o produto elaborado e suas fases de produção detalhadamente.

A produção prática deste projeto consiste basicamente em um web-documentário curta-metragem abordando o processo de criação do monólogo “Eu, Christiane F.”, espetáculo teatral montado pela acadêmica da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) Manuela Santiago e que tem sua estreia em dezembro de 2014. O filme foi planejado de maneira a atender diferentes demandas que foram sendo levantadas no início desta pesquisa, durante o processo de planejamento, a partir de situações que foram se colocando a frente do projeto: criar uma abordagem para a divulgação do espetáculo de maneira a atingir o público-alvo além de estar adequado e coerente com as linguagens e plataformas possibilitadas pela *web*.

O monólogo encenado por Manuela é baseado no livro *best-seller Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* lançado em 1978, pela revista alemã *Stern*. O livro conta a história de Christiane Vera Felscherinow, uma menina alemã dos anos 70 que luta na adolescência contra o seu vício em heroína. A publicação é baseada no depoimento da própria Christiane e tal livro se tornou sucesso mundial, sendo lançado em vários países - inclusive no Brasil sob o título de “Eu, Christiane F., 13 anos, drogada e prostituída”. Com o sucesso do livro, Christiane se tornou famosa no mundo inteiro e, mais tarde, em 1981, a história retratada no livro também acaba por ganhar uma versão para o cinema.

Posto isso, para fazer o lançamento deste produto audiovisual - mesmo com ele tendo por finalidade, também, a divulgação de um espetáculo teatral - foi preciso pensar em todo um conjunto de ações prévias para que este lançamento ocorresse de uma forma mais interativa, ou seja, não é possível elaborar um produto e simplesmente jogá-lo na rede sem uma estratégia traçada. Dividimos estas ações em quatro partes diferentes que serão descritas no decorrer deste capítulo, são elas:

ensaio fotográfico, perfil no *Facebook*, vídeos-*teaser* e performance de divulgação. Isso tudo com o intuito de criar um ambiente favorável e receptivo à chegada do filme na mente do público. Os conceitos de convergência debatidos ao longo da segunda parte deste trabalho tomam forma junto destas ações e da efetividade delas.

a. Ensaio Fotográfico

No início da elaboração deste filme, algumas ações foram sendo planejadas para o ideal lançamento do produto final, a primeira destas ações - e considerada a mais importante delas, pois todas as outras foram pautadas e planejadas a partir dela - foi a produção de um ensaio fotográfico retratando as características que julgamos principais da personagem Christiane F. A partir da leitura do livro e de reuniões com a Manuela, fomos definindo alguns pontos importantes da história e que consideramos essenciais para poder contá-la. Assim, um ensaio fotográfico retratando essas características se fez necessário até mesmo para definir que tipo de linguagem e estética nós pretendíamos utilizar no filme.

Como a história contada no livro tem uma temática muito forte e sombria - o vício de uma criança em drogas semi-sintéticas pesadas como a heroína - a estética abordada na fotografia deveria seguir uma linguagem que contemplasse esse conceito: uma imagem bastante escurecida, muitas sombras e cores escuras como o preto, o cinza, o marrom e o vermelho. A iluminação destas fotografias também foi planejada de forma a seguir uma linha que pudesse conectar as diversas linguagens utilizadas na elaboração deste trabalho, ou seja, através da iluminação nós criamos um fio condutor que une as fotografias ao filme e ao espetáculo construído por Manuela.

Esse fio condutor construído para o projeto é uma iluminação com um *spot* de luz dura de cima para baixo sobre a personagem vivida por Manuela, fazendo uma alusão à iluminação teatral e, assim, conectando as fotos e o filme ao palco e transformando o conteúdo abordado em algo coerente com a proposta e que transita de uma linguagem para a outra sem que haja uma quebra ou um estranhamento do receptor quando estiver consumindo qualquer que seja a etapa deste trabalho. Essa iluminação foi planejada para que, em vários momentos, o rosto da personagem

fosse total ou parcialmente encoberto pelas sombras, trazendo para a fotografia, com essa estética, uma sensação bem clara de medo, incerteza, insegurança e, até mesmo, um apelo sexual.



Figura 8: Ensaio fotográfico “Eu, Christiane F.”

Além da preocupação com a iluminação utilizada nas fotografias, o planejamento fotográfico¹⁶ elaborado para este ensaio ainda definia mais algumas características importantes para a construção imagética. O conceito central determinado para a elaboração das fotografias girou em torno da dicotomia entre

¹⁶ Planejamento fotográfico disponível como apêndice deste trabalho.

ingenuidade e malícia, pureza e sensualidade a fim de transmitir as diferentes fases vividas por Christiane durante a trajetória narrada no livro.

Então, a infância e fragilidade da menina e a luxúria e sensualidade entrelaçadas à dependência química presentes na mudança comportamental da personagem deveriam estar claramente definidas. Para isto, definimos uma rede semântica com uma lista de palavras que nortearam a produção do ensaio além de uma pesquisa exploratória na internet acerca de fotografias que serviram como referências imagéticas. Algumas dessas palavras eram: criança, drogas, infância, dependência, emoções, etc.

Desta forma, as características conceituais que fomos definindo através das reuniões anteriormente citadas foram sendo alcançadas através da união destes vários fatores que descrevi, indo dos figurinos utilizados até da performance da atriz mas, principalmente, passando por uma concepção consciente da fotografia, com a utilização da iluminação em favor da criação desse ambiente característico bastante intimista, além de enquadramentos de câmera. Todos esses cuidados em relação ao ensaio se mostraram bastante úteis também no momento de pós-produção, pois a qualidade das imagens obtidas possibilitou uma menor necessidade de utilização de *softwares* de edição de imagens.

Com o ensaio fotográfico realizado, conseguimos dar continuidade às próximas etapas das ações planejadas para anteceder o lançamento do filme, tendo em vista que a linguagem estética construída no ensaio pautou a definição da estética que deveria ser utilizada nas próximas ações e que serão descritas a seguir, além disso, as fotos produzidas serviram para serem utilizadas na divulgação impressa do espetáculo em si, na forma de cartazes impressos.

b. Perfil no *Facebook*

Como ao longo do segundo capítulo abordo a questão da participação mais efetiva e integrada do público em relação aos conteúdos, se tornou praticamente indispensável a criação de um perfil pessoal da personagem na rede social em voga no momento, o *Facebook*. Através deste perfil, é possibilitado à personagem um tipo de interação com o público diferente daquela obtida por uma página nesta mesma plataforma, pois em uma página é preciso que um moderador intervenha e convide o público a curtir determinada página. Com um perfil pessoal é possível que a

interação entre o conteúdo e o público seja feita de uma forma mais intimista, pois o personagem pode adicionar as pessoas à sua rede de amigos e atuar como uma pessoa real, dando vida a personagem de uma forma mais intensa e verdadeira.

O perfil da personagem foi criado no dia 27 de outubro de 2014 e as fotos do ensaio começaram a ser publicadas a partir do dia primeiro de novembro de 2014, quando a personagem começou a convidar as pessoas para fazerem parte da sua rede de amigos. Primeiramente, foi publicada uma imagem como avatar do perfil e outra como capa, depois, a partir do dia 4 de novembro foram iniciadas as publicações quase diárias das fotos com um pequeno texto acompanhando, dando início, efetivamente, ao processo de divulgação do filme.

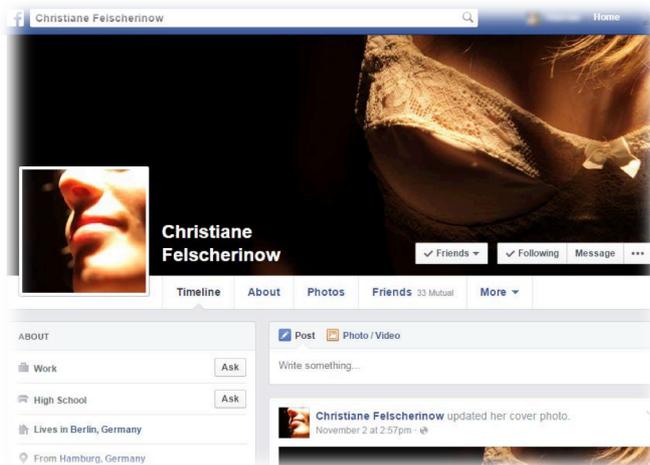


Figura 9: Perfil da personagem no *Facebook*.



Figura 10: Primeira publicação do perfil

Além da opção de publicações de conteúdo nas plataformas utilizadas para a divulgação, com o perfil a personagem poderia interagir com a sua rede de amigos de forma igualitária. Ou seja, assim como em uma página, é permitido a

personagem curtir e receber curtidas nos conteúdos publicados, compartilhar conteúdo e ser compartilhada por seus amigos e, além disso, interagir com eles de forma mais humanizada, por exemplo, conversando com os amigos em janelas particulares de bate-papo.



Figura 11: Conversa com um dos amigos do perfil

Essa possibilidade se mostrou bastante eficaz e importante durante o processo de divulgação das fotos no perfil, pois, como visto no exemplo acima, a personagem se mostrou apta a conversar com seus amigos e informar um pouco sobre o espetáculo. Porém, com as publicações acontecendo de forma efetiva e o *feedback* dos amigos sendo praticamente instantâneo - pelos compartilhamentos e curtidas nas publicações - outras pessoas acabaram notando a existência do perfil e assim, além da personagem solicitar a amizade de alguém e iniciar conversa, mesmo que em escala muito menor, o inverso também ocorreu.

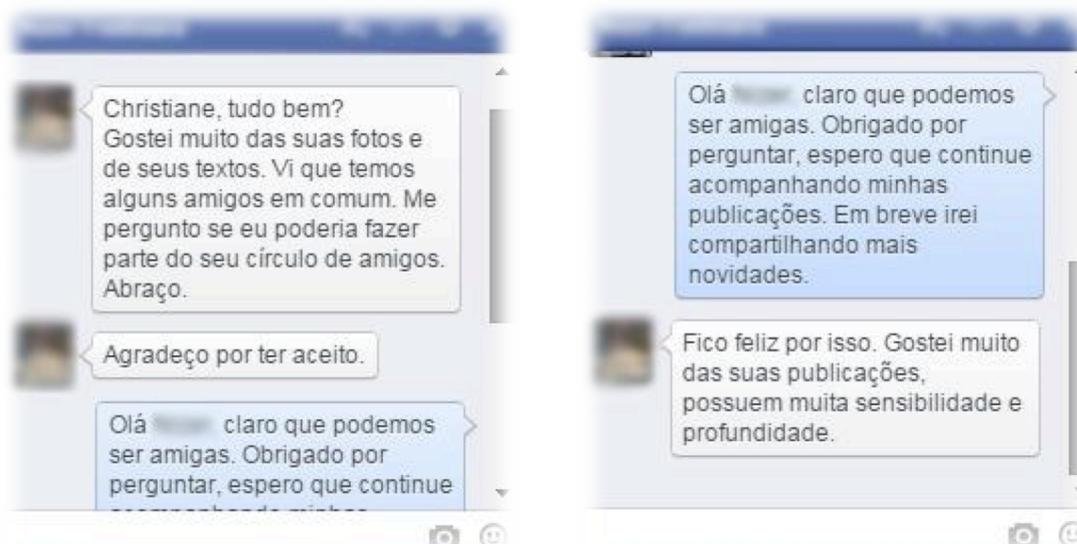


Figura 12: Solicitação de amizade recebida pelo perfil.

Aqui, podemos criar uma ligação com o exemplo dado no decorrer do segundo capítulo, em que as pessoas não tinham certeza se o conteúdo criado pela vlogueira Bree era algo feito de maneira caseira ou de uma forma mais profissional, assim como algumas pessoas adicionadas pelo perfil criado por nós, denominado “Christiane Felscherinow”, podem não saber que este se trata da personagem da peça e não de uma pessoa de verdade. De qualquer modo, não podemos ter a pretensão de afirmar que, necessariamente, esta situação criada para este trabalho se tornará um assunto que intrigue as pessoas da mesma forma como aconteceu com Bree. Pois, neste caso, a criação do perfil se fez necessária muito mais pela divulgação das próximas fases do trabalho.

Podemos perceber que as discussões levantadas no segundo capítulo acerca da convergência de plataformas, neste trabalho, se fazem presentes, principalmente, através do *Facebook*, pois, todo o material elaborado passa por esta plataforma. Desta maneira, este conteúdo necessitou ser produzido de uma forma que se encaixasse nas possibilidades oferecidas: fotografia, texto, vídeos, etc. Assim, o perfil possui a finalidade de ir informando os seus amigos, gradativamente, sobre o espetáculo. Através de publicações criadas com as fotos do ensaio e um fragmento da história. Mais a frente, conforme as amigas do perfil forem aumentando e as publicações se tornarem mais frequentes, chegaremos a um ponto da divulgação em que serão incluídas publicações com as outras ações planejadas para o lançamento do filme.

c. Vídeos-*teaser*

Os vídeos-*teaser* são a terceira parte das ações de divulgação do filme/espetáculo. Estes pequenos vídeos foram planejados para ser liberados após uma semana de publicação de fotos e fragmentos da história no *Facebook*, eles precedem o lançamento do filme completo, são uma pequena amostra do produto final. Cada vídeo será lançado com uma semana de diferença um do outro, portanto, a data definida para a veiculação do primeiro deles é dia 10 de novembro de 2014, uma semana depois, no dia 17, a veiculação do segundo e assim sucessivamente até o quarto e último vídeo-*teaser*, no dia primeiro de dezembro. As datas definidas para o lançamento dos *teasers* acontecem sempre na segunda-feira.

Cada vídeo desses foi pensado separadamente, com roteiro e produção próprias, pois não deveriam ser um pedaço do filme divulgado anteriormente, mas sim, um complemento a ele, um conteúdo extra. Primeiramente, foram planejados três modelos parecidos de roteiro para estes vídeos. Estética seguindo o que já havia sido definido pelo ensaio fotográfico - *spot* de luz dura sobre a personagem, sombras encobrindo seu rosto, etc. - e narrativas similares para manter uma linearidade dentro dessa terceira ação bem como dentro de todas as outras pensadas para a divulgação do produto. Assim, cada um destes três vídeos deveria retratar uma das três fases enfrentadas pela personagem: ingenuidade em um primeiro momento, auge do seu consumo de heroína no segundo vídeo e sexualização exagerada da menina numa terceira parte.

Desta forma, temos no primeiro vídeo, uma imagem escura da qual emerge a personagem sob a luz, aspecto preocupado e amedrontado, que acende um cigarro na frente da câmara e em seguida é escondida novamente por uma tela escura que vai mostrando lentamente a frase "Eu, Christiane F.". O segundo vídeo é, da mesma forma que o primeiro, a menina surgindo na frente da câmara. Porém desta vez, com uma colher e um pequeno pacotinho contendo um pó branco que ela coloca na colher e, em seguida, esquenta com o isqueiro. É encoberta mais uma vez pela tela escura e a mesma legenda do primeiro vídeo aparece mais uma vez. No terceiro vídeo também temos uma imagem escura e a menina emergindo sob a luz, porém, desta vez ela traz um cinto em sua mão que, ao chegar na frente da câmara, com

um gesto brusco dos braços, produz um barulho parecido com o de um chicote, após esse movimento a menina deixa o ombro à mostra com a mão. Mais uma vez é encoberta pela tela escura e a legenda dos outros dois primeiros vídeos.



Figura 13: Imagens retiradas dos vídeos-teaser 1,2 e 3

Mais tarde, foi adicionada uma quarta parte a esses vídeos, uma espécie de conclusão a eles que acabou sendo incluída de forma inesperada, pois esta quarta parte estava prevista para entrar no web-documentário. Porém, acabou não se encaixando da forma esperada no roteiro do filme, mas sim, acabou se mostrando de forma satisfatória como um complemento destes três primeiros vídeo-teasers. Então, resolvemos adiantá-la para esta fase de ações de divulgação fazendo com que ela servisse como uma espécie de conexão mais forte entre as ações de divulgação e o produto final, o web-documentário “Eu, Christiane F.”. Essa conexão é mais forte e mais perceptível pois este último vídeo, assim como o filme, foi produzido em uma locação diferente dos primeiros vídeos-teaser, o Teatro Caixa Preta.

Logo, o último vídeo-teaser é uma espécie de prólogo do web-documentário. O roteiro pensado para esta última parte dos vídeos segue a ideia da câmera ir registrando Christiane caída no palco do teatro, estando já completamente consumida pelo vício. A câmera vai passeando pelo corpo da menina enquanto a

mesma lê - em uma narração OFF¹⁷ - uma carta que havia escrito para o seu namorado, Detlef. Os vídeos-teaser são publicados em um canal na plataforma *YouTube* e compartilhados pelo perfil da Christiane no *Facebook* nas datas definidas.



Figura 14: Imagem retirada do vídeo-teaser 4

d. Performance de Divulgação

A última ação de divulgação¹⁸ do filme é uma performance planejada para acontecer no hall do Prédio 40 - Centro de Artes e Letras (CAL) - da UFSM. Foram elaborados três vídeos diferentes - com as mesmas características dos vídeos-teaser, porém, com falas da personagem. Nesta ação, cada vídeo deve ser transmitido através de um monitor diferente no saguão do prédio, eles foram planejados para se interligarem mesmo sendo vídeos separados, ou seja, eles deveriam ter uma linearidade, a fim de fazer com que cada vídeo complementasse o outro de forma a estabelecer um diálogo entre eles.

Além disso, essa “conversa” que os vídeos devem traçar no saguão do prédio deverá ser intermediada pela atriz, fazendo com que ela interaja com os três vídeos ao mesmo tempo em que eles também dialogam entre si. Esta performance está

¹⁷ É uma indicação utilizada no roteiro dos filmes quando há um personagem falando e que o espectador sabe quem é, porém não consegue vê-lo. O personagem não aparece na cena. Pode ser também uma narração ou uma cena cujo personagem está do lado de fora de um ambiente e ouvimos somente sua voz.

¹⁸ Quando classifico como “última” não significa necessariamente que ela acontecerá por último, tendo em vista que todas ocorrem praticamente de maneira concomitante. Quero dizer com isso, que dentre as ações propostas, esta é a que demanda um planejamento e uma logística mais detalhada e complexa.

planejada para acontecer antes do lançamento do filme e da estreia do espetáculo e só não está relatada a efetivação de seu acontecimento neste corpo de trabalho pois não haveria tempo hábil para realizá-la e relatá-la por escrito anteriormente ao término deste, uma vez que esta performance necessita de uma dedicação maior em sua elaboração e também não seria possível distanciar tanto a realização desta ação em relação à estreia do espetáculo.

e. Eu, Christiane F. - Web-documentário

Por fim, após essa maratona de ações planejadas para promoção do filme e do espetáculo - que estreia no dia 09 de dezembro de 2014 - é feita a veiculação do curta-metragem, quatro dias após a veiculação do último vídeo-*teaser* e quatro dias antes da estreia, no dia 05 de dezembro de 2014. Sendo assim, o web-documentário, assim como os vídeos de lançamento, deve ser publicado na plataforma *YouTube* e, após, compartilhado pelo perfil da Christiane no *Facebook*.

A linguagem utilizada na produção do filme buscou absorver as temáticas e conceitos abordados ao longo do primeiro capítulo deste trabalho, ou seja, o filme tem a pretensão de ser um híbrido entre a ficção e o documentário, além de possuir as características inerentes às produções para web. O roteiro¹⁹ do curta foi escrito de forma a mesclar momentos de atuação com depoimentos da Manuela, entrevistas com algumas pessoas acerca dos temas abordados e imagens de ensaio.

A história fictícia do filme, inspirada na estética de *Jogo de Cena*, se passa com Christiane se apresentando em um teatro, iniciando com uma cena em que ela está indo presa e uma narração do Tribunal de Berlim em que um dos juízes está lendo a sua condenação. Após essa primeira cena, Christiane começa a contar sua história de maneira cronológica, desde a primeira fase enquanto ela ainda é bastante infantil até a terceira, quando ela já está completamente consumida pelo vício em heroína.

A locação utilizada para filmar a parte de ficção do filme foi o Teatro Caixa Preta, pois, lá dentro nós poderíamos contar com uma iluminação própria de teatro, além do palco e da plateia para qual Christiane se apresenta. Ao longo da história,

¹⁹ Roteiro disponível como apêndice deste trabalho.

as câmeras estão posicionadas de maneira a enquadrar o palco e deixar a plateia fora do vídeo. No final desse percurso, as câmeras contornam Christiane e se movimentam de forma a encaixar a plateia - antes encoberta - no enquadramento da cena. As luzes posicionadas para o público se acendem e revelam que desde o início não havia ninguém assistindo a performance de Christiane.

Este roteiro foi pensado de forma a construir uma conexão com a vida da menina, com o lançamento e sucesso de seu livro ela passa a estar constantemente sob os holofotes, sempre em evidência, na vitrine do mundo inteiro, porém, sozinha. Na visão de Manuela, Christiane é alguém extremamente dependente, não apenas quimicamente, mas dependente de uma forma geral. Dependente de afeto, de atenção, que busca fazer parte e ser aceita em um determinado grupo social através do consumo de drogas, assim, Christiane sobre um palco se apresentando para uma plateia que não existe é a metáfora que o filme busca fazer com a história real.

Em meio a essa narrativa ficcional estão os depoimentos da atriz. Em um sofá com uma parede de aspecto acinzentado ao fundo, Manuela vai traçando uma linha na história e contando para o seu público sobre o espetáculo, fala acerca do processo de criação, de sua pesquisa acadêmica - que está relacionada ao figurino - e vai também contando quem é Christiane, qual a sua percepção enquanto atriz desta menina da qual ela vive em cena. Enquanto isso, Christiane tenta entreter esse público e chamá-lo de forma subliminar para assistir à peça. O final com o teatro vazio no vídeo é uma espécie de convite para que aquelas cadeiras sejam preenchidas no dia da estreia.

O curta tem em torno de 10 minutos, foi planejado para estar adaptado às várias plataformas disponíveis. Sejam as plataformas digitais como o *YouTube* e o *Facebook* ou até mesmo as tradicionais como o palco do teatro, haja vista que muitas imagens produzidas por este trabalho serão utilizadas como elemento de cena no espetáculo de Manuela.

Nas cenas ficcionais, vão se alternando momentos entre câmera na mão, com movimentos mais ágeis e enquadramentos mais fechados, e imagens com movimentos mais suaves e enquadramentos mais abertos, capturadas pela grua com uma lente *fisheye*²⁰. Já nas cenas da conversa com Manuela, as imagens se

²⁰ Ou objetiva olho de peixe, é uma lente objetiva grande-angular em que sua principal característica é proporcionar um ângulo de 180°, no qual a imagem produzida resulta em uma grande distorção óptica.

alternam entre as capturadas por câmera fixa além de uma outra câmera, na mão. As imagens das entrevistas foram feitas na rua com uma câmera de celular, a escolha por uma câmera de celular se deu muito mais pela sensação de realidade e proximidade que a imagem feita desta forma transmite do que pela dificuldade de disponibilização de um equipamento profissional - mesmo que essa dificuldade também tenha influenciado na escolha do equipamento.

Desta forma, o filme transita entre a linguagem ficcional, a linguagem teatral, a linguagem documental e, ainda por cima, traz elementos de vídeos amadores - disponíveis aos montes pela rede. Todas essas formas estão entrelaçadas no filme, de forma que se tornem complementares, sem que uma pareça desencaixada da outra ou destoante.



Figura 15: Cenas do filme - momento 1 (ficção) | momento 2 (documentário)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente, quando começamos a pensar a respeito deste trabalho, já tínhamos algumas coisas definidas, sabíamos mais ou menos o que pretendíamos elaborar e qual o resultado que nós queríamos obter através disso: a produção de um documentário relatando o processo de criação do espetáculo. Juntamos a ideia que eu tinha a respeito de abordar as temáticas da fotografia junto ao audiovisual com o desejo da Manuela de inserir elementos audiovisuais em seu monólogo e, a partir daí, fomos definindo um produto.

A proposta de unir ambos os trabalhos, o meu e o da Manuela, surgiu de uma forma totalmente espontânea e inesperada: uma conversa bastante informal em uma praça da cidade no início de 2014. A partir daí, começamos a refletir sobre como essa parceria poderia ser trabalhada da melhor forma para atender de maneira satisfatória a ambos os projetos além de elaborar um produto coerente e com certa relevância.

Apesar de contar com alguns elementos já pré-definidos, o processo de amadurecimento das ideias se manifestou de uma forma bastante lenta, nós sabíamos onde queríamos chegar, porém, não entendíamos direito como e nem por que faríamos isso. Assim, o produto foi ganhando corpo gradativamente através das reuniões e pesquisas acerca dos temas abordados. Como iríamos trabalhar concomitantemente a uma peça de teatro, se tornou praticamente obrigatório fazermos isso com uma narrativa documental, pois assim, conseguiríamos um contraponto em relação a ela, coisa que talvez um filme puramente de ficção não conseguisse produzir.

Além disso, delimitamos também que o produto deveria ser planejado a partir das possibilidades ofertadas pela *web*, devido as características de plataformas digitais, como o *YouTube*, que colaboram para este contraponto à linguagem de plataformas tradicionais, na qual o teatro está inserido. Isto é, elaborar um web-documentário foi a forma ideal para trabalhar com esta temática e, ao mesmo tempo, dialogar com o público-alvo. Todavia, apesar disso, o produto deveria ser estruturado a partir de duas perspectivas, que seja um produto adaptável tanto a essa vertente “analógica” quanto ao meio digital, pois os vídeos foram planejados para, além de estar no filme, fazerem parte dos elementos cenográficos do espetáculo.

Conforme fomos nos aprofundando na ideia e, levando em consideração que as mesmas avançavam de forma lenta, o processo de pesquisa foi se tornando cada vez mais necessário para moldar e definir o que nosso projeto significava. A bibliografia e referências consultadas se mostrou essencial para o que consideramos o sucesso deste trabalho, já que, através dela, nós obtivemos as bases necessárias para construir o corpo do trabalho, tanto na parte escrita quanto na prática. Assim, a maioria do material consultado, seja livros, filmes, vídeos da internet, etc., acabou se tornando importante para a construção a qual chegamos, sejam as definições estéticas ou conceituais das quais abordamos, pois já estávamos em um ponto no qual não conseguiríamos dar continuidade sem estas pesquisas.

Outro ponto importante a ser descrito é que, devido a forma mais lenta com que as ideias foram sendo concebidas, não foi possível relatar a efetivação da última etapa dos processos de divulgação do filme, a performance no Prédio 40. Pois, além de uma maior complexidade na concretização da performance em relação as outras partes da divulgação, a mesma foi a última etapa a ser definida, sua concepção necessitou de um tempo maior para o amadurecimento da ideia - que em sua primeira versão, contava com projeções dos vídeos e não com eles interagindo através de monitores. Então, devido a isso e ao fato já descrito no capítulo terceiro de que não seria possível afastá-la tanto tempo das estreias do filme e do espetáculo, não foi possível fazer o relato dela no corpo deste trabalho. Porém, apesar disso, a ideia proposta e acontecerá antes da divulgação do web-documentário.

Apesar da maior dificuldade de colocar em prática a performance, todas as ações propostas para este trabalho conseguiram ser elaboradas, o perfil no *Facebook* se mostrou uma ferramenta primordial para a divulgação do filme, pois o *Feedback* conseguido através dele superou bastante as expectativas, tendo em vista que houve uma interação e uma resposta bastante satisfatória do público, chegando até a ter quem solicitasse a amizade do perfil por considerar o conteúdo publicado interessante.

Certamente, a elaboração deste trabalho foi extremamente construtiva e prazerosa tanto academicamente quanto pessoalmente, as dificuldades encontradas pelo caminho conseguiram ser superadas de uma forma ou de outra, não havendo, por exemplo, algo que comprometesse de forma negativa o processo de construção

do trabalho ou de sua execução, como problemas na entrega do produto ou algo assim. Em linhas gerais, acredito que consegui apresentar de forma satisfatória - e até mesmo superando as expectativas - o que foi proposto no início desta pesquisa.

Por fim, a experiência mais interessante e igualmente estimulante possibilitada por este trabalho, foi o carácter interdisciplinar que ele possui. A integração recíproca que foi a experiência entre a união dos cursos de Publicidade e Propaganda e Artes cênicas na elaboração de um único projeto que visasse atender diferentes demandas de ambos os acadêmicos se tornou o diferencial positivo deste trabalho. Essa colaboração mostrou que é possível realizar uma integração bem maior entre diferentes áreas da universidade e abre espaço, talvez, para novas experiências deste tipo dentro da academia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO DOS JOVENS EMPREENDEDORES DE SANTA MARIA. **Plano Estratégico de Desenvolvimento de Santa Maria 2014 – 2030**. Santa Maria: 2014. 132p. Disponível em: http://adesm.org.br/wp-content/uploads/2013/10/Doc_Base_Plano_Estrategico_de_Developimento_SM.29.10.pdf. Acessado em 4 de maio de 2014.

BLATMANN Ursula; SILVA Fabiano C. Corrêa da. Colaboração e Interação na Web 2.0 e Biblioteca 2.0. **Revista ABC**, Florianópolis, v.12, n.2, p. 191-215, jul. / dez. 2007.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua, **Youtube e a revolução digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade** / São Paulo, SP: Aleph, 2009.

DOMINGUES, Diana. **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias** / São Paulo: Editora UNESP, c1997. 374 p. 374.

GREGOLIN, Maíra; SACRINI, Marcelo; TOMBA, Augusto. **Web-documentário**. Uma ferramenta pedagógica para o mundo contemporâneo. 2003. 59p. Monografia, Pontifícia Universidade Católica, Campinas, SP: 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tomba-rodrigo-web-documentario.pdf>. Acessado em 6 de maio de 2014.

HALLAK, André. **O documentário perfurado: um estudo sobre as possibilidades de abertura e expansão do filme/vídeodocumentário**. 2009. 140p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

HERMANN, Kai, **Eu, Christiane F., 13 anos, drogada, prostituída...** / 12. ed. São Paulo : Difel, 1983. 321 p.

JENKINS, Henry, 1958-, **Cultura da convergência** / 2. ed. São Paulo, SP : Aleph, 2009. p. 428.

LIMA, Ivan, **A fotografia e a sua linguagem** / 2. ed. Rio de Janeiro : Espaço e Tempo, 1988 120 p.

MARTIN, Marcel, **A linguagem cinematográfica** / 1. ed. São Paulo, SP : Brasiliense, 2009. 279 p.

MELLO, Paulino Cabral de, **Audiovisual : linguagem e tecnica** / Rio de Janeiro : Sono-Viso, 1980 283 p.

NICHOLS, Bill 1942-, **Introducao ao documentario** / 5. ed. Campinas, SP : Papyrus, 2010. 270 p.

O'REILLY, Tim. O que é Web 2.0. Padrões de design e modelos de negócios para a nova geração de software. In: **O'Reilly** (<http://www.oreilly.com/>) **Copyright 2006 O'Reilly Media, Inc.** Novembro .2006. Disponível em: <http://www.flaudizio.com.br/files/o-que-e-web-20.pdf>

PALACIOS, Marcos. *Hipertexto, fechamento e o uso do conceito*. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n.8, p. 111-121, agosto. 1999. Disponível em: http://uninomade.net/wp-content/files_mf/111712120618Hipertexto%20fechamento%20e%20uso%20do%20conceito%20-%20Marcos%20Palacios.pdf. Acessado em 12 de maio de 2014.

PEREIRA, Josias; GATTI, Anderson; *Semiótica Narrativa na Produção de Roteiro para TV e Cinema e Vídeo* In: **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**, 5, 2009, Blumenau. Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Maringá: UNIFAMMA, maio de 2009.

RENÓ, Denis. Diversidade de modelos narrativos para documentários transmídia. **Doc On-line**: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 14, Campinas, pp. 93 – 112, agosto. 2013. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/14/dossier_denis_reno.pdf. Acessado em 7 de maio de 2014.

RIBAS, Beatriz. *Contribuições para uma definição do conceito de Web Documentário*. In: MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos. **Modelos de Jornalismo Digital**. Salvador: Calandra, 2003.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

A DAMA de ferro. Direção: Phyllida Lloyd. Produção: Damian Jones. Roteiro: Abi Morgan. Elenco: Meryl Streep; Jim Broadbent e outros. Pathé; Film4 Productions; UK Film Council; Goldcrest Films; 20th Century Fox (Reino Unido); Pathé (Internacional); The Weinstein (EUA); Paris Filmes (Brasil). 2011. 1 filme (197min).

JOGO de cena. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Raquel Freire Zangrandi; Bia Almeida. Roteiro: Eduardo Coutinho. Elenco: Fernanda Torres; Marília Pêra; Andréa Beltrão e outros. Teatro Glauce Rocha: VideoFilmes. 2007. 1 filme (105min).

NANOOK o esquimó. Direção e roteiro: Robert Flaherty. Elenco: Allakariallak; Nyla; Cunayou. 1 filme (78min).

UM HOMEM com uma câmera. Direção e roteiro: Dziga Vertov. Elenco: Mikhail Kaufman. 1 filme (66min).

APÊNDICES

APÊNDICE A – Planejamento fotográfico: Ensaio Eu, Christiane F.

Planejamento de Fotografia

Ensaio Christiane F.

1. Briefing

- Público: Acadêmicos da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) em especial, os alunos do Centro de Artes e Letras (CAL). Secundariamente, demais centros de ensino da instituição, Servidores e público externo;
- Conceito: Ensaio fundamentado na dicotomia entre ingenuidade x malícia, pureza x sensualidade;
- Definição de objetivo institucional: Criação de uma narrativa de divulgação coerente e interligada com o Web-documentário que está em processo de criação;
- Descrição da narrativa: Trabalhar o contraste entre ingenuidade x sensualidade criando um ensaio dividido em duas linhas fundamentais: 1) a infância e fragilidade da menina e 2) a luxúria e sensualidade entrelaçadas à dependência química presentes na mudança comportamental da personagem;
- Manutenção do padrão discursivo: O ensaio será composto por representações das faces de Christiane F., trazendo os dois lados principais da personagem: a ingenuidade infantil e a sexualidade forçada, entrelaçando essas características ao seu problema com a dependência química. Ou seja, serão elaboradas imagens com duas diferentes narrativas, porém, ligadas por uma característica comum à ambas.
- Estágio da marca: Marca em desenvolvimento.
- Tipologia de campanha: Utilização de linguagem fotografica de modo a tornar a divulgação da peça mais realista e tentar tocar o público-alvo de forma emotiva e artística.

2. Definição Campo Semântico

- Lista de palavras:
 1. Criança
 2. Drogas
 3. Infância
 4. Sexo
- Lista de conceito:
 1. Dependência
 2. Emoções
 3. Dualidade
 4. Medo
 5. Sexualidade

6. Aflição
7. Ingenuidade

3. Pesquisa de Referências

- [Referência 1](#)
- [Referência 2](#)
- [Referência 3](#)
- [Referência 4](#)
- [Referência 5](#)
- [Referência 6](#)

4. Seleção de Signos

- Referente: Personagem Christiane F.
- Significante: Suas diferentes facetas mostradas através de sua grande ingenuidade e insegurança em contraste com sua sexualidade forçada e dependência física e emocional;
- Significado: Dependência, medos, aflições, inseguranças.

5. Composição da Cena

- Cenário: Fundo teatral preto, personagem em destaque e alguns objetos primordiais para a significação da cena;
- Figurino e linguagem corporal:
 - Personalidade 1: Roupas infantilizadas, frágeis, que não exponham o corpo da menina. Poses simples, delicadas e que transmitam um ar infantil, de inocência;
 - Personalidade 2: Roupas sensuais, lingerie, pele. Atitudes determinadas, que transmitam um ar confiante, de superioridade;
- Luz e paleta cromática: Spot de luz sobre a personagem fazendo alusão à iluminação teatral, cores escuras, preto, marrom, cinza;
- Enquadramento e ponto de vista: Enquadramento e foco em alguns detalhes importantes da cena;
- Objetos de cena: Coisas que referenciem o universo infantil (balas, doces, suco); objetos utilizados para a utilização de intorpecentes (Seringas, colheres, isqueiros, fósforos, pó, etc.); objetos de cunho sexual (Chicotes, cintos, lingerie, etc.);

6. Lista da Pré-produção

- Produtor: Hiorran Soares e Manuela Santiago
- Diretor de cena: Hiorran Soares
- Fotógrafo: Hiorran Soares
- Iluminador: Hiorran Soares

APÊNDICE B – Roteiro do filme “Eu, Christiane F. – Web-documentário”

ANEXO

ANEXO A – Certificado de melhor documentário dramático no LA Web Fest.

