

Denis Porto Renó

**CARACTERÍSTICAS COMUNICACIONAIS DO
DOCUMENTARISMO NA INTERNET: ESTUDO DE CASO
SITE PORTA CURTAS**

**Universidade Metodista de São Paulo
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social
São Bernardo do Campo, 2006**

Denis Porto Renó

**CARACTERÍSTICAS COMUNICACIONAIS DO
DOCUMENTARISMO NA INTERNET: ESTUDO DE CASO
SITE PORTA CURTAS**

Dissertação apresentada em cumprimento parcial às exigências do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da UMESP - Universidade Metodista de São Paulo, para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Carlos de Moraes Squirra

**Universidade Metodista de São Paulo
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social
São Bernardo do Campo, 2006**

FOLHA DE APROVAÇÃO

A Dissertação de Mestrado sob o título “Características comunicacionais do documentarismo na Internet: estudo de caso site Porta Curtas”, elaborada por Denis Porto Renó, foi defendida e aprovada em 15 de dezembro de 2006, perante a banca composta por Sebastião Carlos de Moraes Squirra (Presidente), Vinícius do Vale Navarro e Sidney Ferreira Leite.

Assinatura do orientador:

Nome do Orientador: Prof. Dr. Sebastião Carlos de Moraes Squirra

Data: São Bernardo do Campo, 15 de dezembro de 2006.

Visto do coordenador do Programa de Pós-Graduação:.....

Área de concentração: Processos Comunicacionais

Linha de pesquisa: Comunicação Especializada

Projeto temático: _____

Dedico essa pesquisa aos meus filhos, Pedro e Júlia, e à minha esposa Rose, pela carinhosa compreensão, e aos meus avós Milton e Henriqueta, pela inspiração póstuma aos estudos.

Os 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.

Bill Nichols

Agradecimentos

Agradeço aos que torceram para mim, e que acreditaram que eu poderia chegar lá, especialmente meus filhos e minha esposa, que nunca reclamaram das minhas ausências causadas por economia forçada, pois foram gastas muitas cifras em passagens entre Ribeirão Preto e São Paulo. Também agradeço especialmente aos que não acreditaram em mim, pois adoro desafios. Aos que me motivaram a entrar no Mestrado, como a minha sempre professora Fabíola Oliveira, a quem muito admiro. Aos que me motivaram durante o curso, como novamente minha esposa ou como minha amiga Paula Melani, coordenadora do curso em que sou docente, e meu orientador, Sebastião Squirra, com quem tive muitos momentos de aprendizado, científico e de vida. Agradeço ao meu pai, que sempre esteve presente quando o assunto era tradução para o inglês e de quem ganhei o excelente livro McLuhan por McLuhan, e à minha mãe, sempre preocupada com meu sucesso. Agradeço também à minha avó Ruth, que torceu sempre para que tudo desse certo, mesmo que em dias errados (adiantados, na maioria das vezes), à minha sogra D. Ude por ficar acordada para fazer companhia à minha esposa pelas madrugadas para me buscar na rodoviária e pelo interesse em minhas conquistas, e ao meu avô Oscar, pela torcida, silenciosa, mas sempre acompanhada de certa vibração. Por fim, agradeço aos meus irmãos, para quem tentei servir de exemplo para um futuro melhor.

RESUMO

O projeto de pesquisa “Características comunicacionais do documentarismo na Internet: estudo de caso site Porta Curtas” apresenta as características encontradas na exibição de documentários na Internet com as atuais tecnologias disponíveis. Tal gênero audiovisual migrou para a Internet junto a outros gêneros audiovisuais, como o telejornalismo, a telenovela e os filmes de ficção, todos com características específicas. Foi definido como *corpus* do trabalho o site Porta Curtas, especializado em produção audiovisual e que disponibiliza aos usuários da Internet diversas produções documentais e ficcionais gratuitamente. Espera-se, a partir deste trabalho, que adota a metodologia estudo de caso do site Porta Curtas, especializado em exibição de vídeos dos gêneros ficção e documentário, provocar novos estudos no sentido de possibilitar um maior desenvolvimento de estudos sobre a produção de documentários para as novas tecnologias que estão cada vez mais presentes no cotidiano dos processos comunicacionais, possibilitadas pelos efeitos da convergência tecnológica, assim como oferecer à comunidade científica detalhes analíticos sobre o objeto da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE

Documentário, Novas tecnologias, convergência tecnológica, Internet, comunicação.

RESUMEN

El proyecto de investigación “Características de las comunicaciones del cine documento en la Internet: estudio del caso sitio Porta Curtas” presenta las características miradas en la exhibición de cine documentos en la Internet con las actuales tecnologías disponibles. Tal género audiovisual migró para la Internet junto con los otros géneros audiovisuales, como el tele periodismo, la telenovela y los cines de ficción, todos con sus características específicas. Fue definido como *corpus* del trabajo el sitio Porta Curtas, especializado en producciones audiovisuales y que oferta a los usuarios de la Internet muchas producciones documentales y de ficción gratuitamente. Espera-se, a partir de este trabajo, que adopta la metodología estudio del caso del sitio Porta Curtas, especializado en las exhibiciones de cines de los géneros ficción y documental, provocar nuevos estudios en el sentido de posibilitar un mayor desenvolvimiento de estudios sobre la producción del cine documentos para las nuevas tecnologías que están cada vez mas presentes en el cotidiano de los procesos de comunicación, posibilitadas por los efectos de la convergencia tecnológica, así como ofrecer a la comunidad científica los detalles analíticos sobre el objeto de la investigación.

PALABRAS-CLAVE

Cine documento, Nuevas tecnologías, convergencia tecnológica, comunicación.

ABSTRACT

The research project “The internet communicational documentary characteristic: the Porta Curtas case study site” presents the founded characteristics at documentary exhibition at internet with the available technologies. Such audiovisual kind has migrated into internet together with the other audiovisuals kinds, as the journalism, the soap opera on TV and the fiction films, all of them with their specific characteristics. It was defined, as the production corpus, the site Porta Curtas that is an audiovisual production specialist and offers to the internet users several documentary and fictional productions free of charge. It is intended, with this production that adopts the site Porta Curtas case study methodology, to provoke new studies towards to a greater development of studies on documentary production with the new technologies that are more present each moment at the quotidian of the communicational processes, allowed by technological convergence affects and to offer, to the scientific community, the analytics details about the research object.

KEYWORD

Documentary, New technology, technological convergence, communication.

SUMÁRIO

1. Introdução	12
2. Metodologia	17
3. O documentário	21
3.1. Traços e retratos históricos	21
3.1.1. Histórias e definições	21
3.1.2. Percalços do documentário brasileiro	28
3.2. Uma nova era para o documentário brasileiro.....	29
3.2.1. O DOCTV abre espaço para documentários na televisão.....	29
3.2.2. Kiko Goifman e o tele-documentário brasileiro	30
3.2.3. As leis de incentivo e os resultados na prática	32
4. A Internet como um novo ambiente comunicacional	36
4.1. Reflexos da mudança	36
4.2. Traços tecnológicos	38
4.3. A geração participativa	39
4.3.1. O homem e a comunicação invisível	39
4.3.2. A tecnologia e o homem	42
4.3.3. A geração participativa	44
4.3.4. A dependência da participação	47
5. A convergência tecnológica no audiovisual	49
6. Porta Curtas: o cine-clube da web.....	54
6.1. Uma breve história e traços tecnológicos	54
6.2. Os gêneros oferecidos	57
6.3. O acesso aos documentários	58
6.4. Um inventário do acervo documental	62
6.5. Problemas na atual transmissão	67
6.6. Opiniões de quem acessa	68
6.7. O Porta Curtas por seu gestor	71
7. Conclusões da pesquisa	74
Referências	79
Anexos	82

1. INTRODUÇÃO

Pesquisar sobre documentarismo sempre foi motivo de fascínio, por acreditar que o gênero representasse um importante papel dentro da comunicação que, por sua vez, possui uma difícil tarefa social e cultural, a de contribuir com a educação da grande massa. Isso sempre foi motivo de obstinação para que essa pesquisa fosse desenvolvida por crer que com a oferta de melhores produtos audiovisuais, em maior quantidade e de caráter educativo, arestas da educação brasileira poderiam ser sanadas. Afinal, o Brasil possui um índice de analfabetismo funcional que foge aos padrões dos países de seu eixo.

Por outro lado, os processos comunicacionais estão em constante mutação, em parte provocados pelo desenvolvimento tecnológico e a conseqüente convergência das mídias para plataformas e ferramentas digitais. Com a chegada da Internet, o que era consolidado desde Gutenberg passou a ser diferente, como ocorreu com a escrita, com a estrutura textual (agora hipertextual) ou mesmo com as formas de inspiração e atração nos caminhos do comunicar. Agora não basta um bom texto. É preciso interagir. Mas vale lembrar que mesmo a invenção de Gutenberg causou revolução, pois o acesso ao conhecimento era restrito a poucos, assim como a escrita. E essa migração para a qual o audiovisual acena também gera resistência em alguns grupos conservadores que acreditam no audiovisual como produto de qualidade somente em salas de projeção. Porém, tal resistência reforça a justificativa da necessidade de se investigar a respeito, como defende Marshall McLuhan na epígrafe deste trabalho.

Esta pesquisa aborda a exibição de obras audiovisuais do gênero documentário, oriundos do vídeo ou do cinema, na Internet. Para tanto, foi definido como objeto de pesquisa o site Porta Curtas, veículo que oferece ao ambiente virtual uma expressiva coleção de obras de ficção e documentários gratuitamente, com limitações que a tecnologia impõe no momento em que as observações foram realizadas, mas que em um curto espaço de tempo poderão ser minimizadas, como aconteceu com diversos outros processos comunicacionais. Analisou-se o site de forma detalhada, oferecendo à comunidade científica um trabalho descritivo sobre o Porta Curtas, desde seu funcionamento como instituição, com apoios financeiros, até os procedimentos de seleção de obras e a oferta das mesmas na Internet. A partir dessa análise, chegou-se a um retrato maximizado do site, podendo este trabalho servir como base de informação e reflexão para futuros estudos sobre o audiovisual na Internet.

A discussão teórica deste estudo apoiou-se em opiniões diversas e em áreas distintas, tanto do cinema quanto da tecnologia. Sobre cinema, foram adotadas teorias de Nichols e Luca, mas com contribuições de outros teóricos, como Leite, Gervaiseau e Bernardet. O teórico Bill Nichols (2005) aborda questões históricas do documentário, atentando-se, porém, às escolas inglesa e norte-americana. Seu trabalho oferece uma visão bastante densa a respeito do gênero, assim como diversos olhares a respeito da estrutura e da ética do mesmo. Já o brasileiro Luiz Gonzaga de Luca (2004) oferece à ciência dados significativos que discutem o cinema digital e os processos de convergência tecnológica que a sétima arte vem vivendo, tanto no que se refere ao mercado quanto à tecnologia empregada nos processos de produção e distribuição. Porém, o autor se atenta mais profundamente no que se refere às salas de projeção com tecnologia digital por ser esta a sua área de formação e atuação.

Ao lado destes teóricos, caminharam os dados históricos contribuídos por Sidney Leite (2005), que desenvolveu uma extenso e profundo trabalho sobre o cinema no Brasil, trazendo à tona valiosos olhares a este momento da pesquisa, apresentando dados sobre a “cavação” ou mesmo traços de Canuto Mendes e Humberto Mauro como peças fundamentais para se pensar em documentário no Brasil. Em seguida, Gervaiseau (2000) apresenta dados históricos do documentário no mundo, decorrentes de sua pesquisa de Doutorado. Tais informações complementaram as fornecidas por Nichols (2005) que, ao lado de Bernardet (2003) e Xavier (2005), contribuiu fundamentalmente para que o papel do documentário pudesse realmente ser compreendido nesta pesquisa.

Um olhar sobre o documentário foi fundamental para construir o alicerce da pesquisa, pois era preciso, antes de analisar o gênero, conhecê-lo, e as dificuldades foram acumulativas, por se tratar de mais de cem anos de história e consolidação teórica, apesar de dinâmico como qualquer processo cultural. Definidas as linhas teóricas de maior preocupação deste trabalho, especialmente a francesa, a norte-americana e a inglesa, observou-se a história do documentário desde seu surgimento e chegou-se aos dias de hoje, com a convergência tecnológica, para perceber em que sentido caminha a produção, especialmente no Brasil.

Num segundo momento, investigou-se sobre a Internet. Conhecer o ambiente, assim como seus efeitos e, conseqüentemente, a comunidade que a utiliza foi fundamental para que a convergência tecnológica pudesse ser discutida, e o estudo de caso pudesse ser realmente observado. Esse momento da pesquisa foi difícil por se tratar de uma temática nova e, portanto,

frágil em conhecimento e conclusões a respeito. Com uma bibliografia ainda escassa, os estudos sobre Internet se viram em meio a teóricos fundamentais para essa discussão, como McLuhan, Wiener e seus conceitos de ligação entre o homem e a máquina.

McLuhan (2005) aborda em suas pesquisas uma visão futurista para a época em que a obra foi escrita, porém realista para os dias atuais, quando o homem e a máquina realmente atuam como se fossem somente um, uma extensão um do outro. Neste momento da pesquisa, desenvolveu-se uma discussão bastante ampla sobre a geração multimídia, que exige da Internet uma maior participação nos processos comunicacionais, com a interatividade. Foi preciso dedicar um significativo volume de estudos para que conceitos pudessem ser compreendidos e interligados a outros, e a discussão oferecesse dois alicerces conceituais aos leitores leigos ou mesmo contribuir com a compreensão das análises do estudo de caso desenvolvido no trabalho. Percebeu-se, nesta fase da pesquisa, a tamanha contribuição de McLuhan e suas “profecias” sobre o futuro da sociedade com a tecnologia.

Porém, a discussão neste campo foi longa, apoiando-se em diversos outros teóricos, como Vilches, Squirra, Thompson e Lévy, que discutem entre si ou revelam cumplicidades em conceitos e idéias sobre o novo ambiente que surge: a Internet e sua linguagem binária de zero e um, com a presença ou ausência de impulsos elétricos.

Lorenzo Vilches (2003) apresenta em sua obra uma leitura bastante rica sobre a convergência digital, contemplando com maior ênfase a televisão digital, apesar da mesma dividir espaço no campo da convergência com a Internet e com os diversos campos comunicacionais que tentam descobrir as melhores formas de adaptação no novo ambiente multimidiático e participativo. Já Squirra (1998) apresenta dados e olhares fundamentais para se compreender a Internet e, claro, a convergência de hábitos, mesmo sendo proveniente de um momento em que pouco se conhecia sobre o ambiente, tanto no mundo quanto no Brasil. Para complementar essas duas visões, somam-se Thompson (2004) e Lévy (1999), que discutem a sociedade com o novo ambiente cibernético proporcionado pela Internet e suas ferramentas comunicacionais.

A estrutura do trabalho, a partir deste ponto, apresenta uma seqüência capitular semelhante à seguida durante a pesquisa, quando a busca incessante por informações e conceitos teve de ser contida para que a curiosidade não provocasse uma desordem na obtenção de conhecimento. Definiu-se, inicialmente, os procedimentos metodológicos adotados, justificados

com o apoio de teóricos e de argumentos práticos de execução no capítulo **Direcionamentos metodológicos**. Neste, é informada a forma com que o trabalho foi realizado e os motivos que direcionaram a pesquisa para tais direções.

Em seguida, no capítulo **O documentário**, a pesquisa divide-se em dois sub-capítulos, intitulados **Traços e retratos históricos** e **O documentarismo no Brasil**. Em ambos, apresenta-se, com base em dados históricos, um conceito de documentário como gênero, trazendo para o leitor leigo um entendimento básico sobre o documentarismo, pois o trabalho não tem a pretensão de aprofundar-se em relatos históricos ou metodológicos desta forma de produção audiovisual.

O capítulo seguinte, intitulado de **A Internet como um novo ambiente comunicacional**, propõe um olhar analítico sobre as nuances da rede internacional de computadores como espaço comunicacional. Dividido em três sub-capítulos, **Reflexos da mudança**, **Traços tecnológicos** e **A geração participativa**, o capítulo apresenta olhares diversos sobre o tema, agora discutido dentro dos preceitos tecnológicos da comunidade científica, especificamente na linha de idéias de Marshal McLuhan, tendo uma atual participação de seu filho, Eric Marshal McLuhan, em determinado momento. Tal discussão possui neste trabalho uma importância substancial, pois discutir cinema e Internet, com abordagens de caráter misto, audiovisual e tecnológica, exige um breve entendimento de ambos ambientes, e ao menos uma pequena compreensão sobre os usuários atuais, e futuros, que possuem hábitos diferentes daqueles que sofreram um mais ríspido processo de conversão para a recente era da tecnologia digital.

Na seqüência do trabalho apresenta-se o capítulo **A convergência tecnológica no audiovisual**. Os efeitos desta convergência encontram-se no cotidiano da sociedade como um todo, da escolha por um celular ao invés do telefone convencional à opção pelo forno de microondas em substituição ao alimentado a gás. Porém, para atender às expectativas da pesquisa de forma objetiva e direta, definiu-se uma discussão somente no que permeia o audiovisual e a chegada das novas tecnologias digitais, desde a captação e compressão de imagens até o envio e a disseminação de produtos audiovisuais pela Internet. Tais discussões possuem uma pequena bibliografia disponível, pois poucos permeiam por esse ambiente, ainda abundante em armadilhas conceituais.

Em seguida, o trabalho entra numa discussão pré-conclusiva, com o capítulo de análise do objeto da pesquisa, intitulado de **Porta Curtas: o cine-clube da web**. Neste momento são desenvolvidos discursos que revelam a história do site, sua viabilidade econômica e olhares descritivos sobre a estrutura do mesmo, além de dados fornecidos pelos gestores do veículo por intermédio de entrevistas e de relatórios disponíveis publicamente, pois trata-se de um site financiado por leis de incentivo, ou seja, graças à renúncia fiscal que viria a se transformar em dinheiro público. Para complementar a análise, foram tabuladas questões apresentadas a um grupo de 20 estudantes de pós-graduação participantes de uma disciplina sobre produção e transmissão de cinema e vídeo digital, pertencentes a dois perfis de formação profissional: Comunicação e Engenharia da Computação. As questões abordam a navegabilidade e a qualidade das imagens oferecidas pelo site Porta Curtas, assim como seu papel no que tange a contribuição para a educação.

Por fim, apresenta-se o capítulo **Conclusão**, que traz de forma direta e sucinta os resultados apresentados após quase três anos de intensa pesquisa. Neste, são destacados os gráficos relacionados com a análise ou com as entrevistas aos usuários, revelando um perfil do Porta Curtas de forma simples e objetiva. Os dados conclusivos foram amarrados com os conceitos e as teorias adotadas no trabalho, de forma linear.

2. DIRECIONAMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa em questão desenvolveu-se com o objetivo de analisar, através de pesquisas bibliográfica e estudo de caso, a Internet como plataforma de exibição de documentários, levando em conta quesitos tecnológicos do ambiente e os processos de convergência provocados por essa migração. A escolha pelo estudo do documentário na Internet é motivada pela coincidente e destacada vocação de ambos: informação e conhecimento. Ambos carregam dentre outras tarefas, a de educar, informar, juntamente com o entretenimento. O documentário assume historicamente essa responsabilidade com mais ênfase (LEITE, 2005, p.35), porém não sozinho. A Internet também é um ambiente propício ao conhecimento, pois pode ensinar através de seu conteúdo e de seus recursos hipertextuais. A preocupação em delinear a existência de mais um ambiente comunicacional utilizado também como suporte educacional motivou a escolha do corpus desta pesquisa. Tal preocupação também é justificada por Bill Nichols (2005), que ressalta o poder do documentário nos processos educacionais, assim como sua inter-relação com outros ambientes, como a Internet, nesses processos. Como defende Nichols (2005, p.23):

As formas digitais de representação somam-se aos vários meios que satisfazem esses critérios. Alguns verão uma expansão do documentário em mídias como CD-ROMs ou *websites* interativos dedicados a questões históricas e organizados segundo convenções de representação documental. (...) Algum dia, os *websites*, como a fotografia antes deles, merecerão história e teoria próprias.

A história de *websites* que hospedam documentários passou a ser escrita também por essa pesquisa devido ao corpus definido. A Internet já hospeda produtos audiovisuais, dentre eles os do gênero documentário, mas alguns questionamentos com relação a esse novo ambiente ainda precisam ser respondidos. Para isso, seguiu-se por objetivos específicos, como observar, através de pesquisas bibliográficas, a história do gênero documentário, para poder, a partir disso, desenvolver análises sobre o objeto da pesquisa.

Outro objetivo desenvolvido foi o de estudar a Internet como um ambiente propício às exibições de documentários, tendo como estudo de caso o site Porta Curtas¹, que oferece ao

¹ Disponível em www.portacurtas.com.br. O site Porta Curtas recebe o apoio cultural da Petrobras e reúne obras tradicionais e de grande importância para o audiovisual brasileiro, como o documentário de Jorge Furtado “Ilha das

usuário a exibição de obras documentais e ficcionais, gratuitamente. Desenvolver um levantamento histórico do site, e suas relações comerciais que viabilizam seu funcionamento, foi uma das propostas desenvolvidas na pesquisa. Nela, foram levantados dados sobre a representatividade do gênero documentário dentro do acervo virtual do Porta Curtas, assim como questões relacionadas à seleção de obras para exibição e o papel do site nas questões educacionais. Tal vocação da Internet na educação é defendida por Vilches (2003, p.10), para quem “o processo migratório gerado pela televisão e pela Internet não se esgota na produção de programas de espetáculos e, em consequência, será gerada uma grande capacidade de serviços dirigidos a novas demandas para o conhecimento e a educação”.

Para isso, considerou-se a pesquisa como de caráter exploratório, abrindo novas discussões sobre a Internet como ambiente de difusão de obras audiovisuais, em especial do gênero documentário. Como define Gil (1999, p.43), “pesquisa exploratória tem como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores”. Espera-se, com a conclusão apresentada, contribuir com novas pesquisas sobre cinema na Internet e apresentar à comunidade científica detalhes sobre o site Porta Curtas, objeto de estudo deste trabalho.

Dentro da pesquisa, foram adotados diferentes procedimentos metodológicos. O primeiro deles foi a pesquisa bibliográfica. Segundo Gil (1999, p.65), “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”. Isso foi necessário, pois o tema era bastante abrangente e pouco explorado. A busca por informações relacionadas à história de obras audiovisuais do gênero documentário e a presença em diversos ambientes de exibição em sua trajetória até a Internet justificam a utilização desse método.

Além da questão histórica que personaliza o documentário como gênero, foram estudadas literaturas relacionadas à convergência tecnológica presente no âmbito comunicacional desde a chegada da Internet, atingindo também o campo audiovisual e limitando-o. Vale ressaltar que essa limitação é atual, modificando-se com o tempo, e deve-se a fatores econômicos e para a grande massa, não sendo um expressivo impedimento para pequenos grupos mais abastados economicamente.

flores”. Além dessa obra, podem ser encontradas diversas outras obras, desde que possuam curta ou média duração. O site Porta Curtas será estudado num capítulo específico nesta pesquisa.

Para esse procedimento metodológico foram adotados com destaque os teóricos Bill Nichols (2005), Sidney Leite (2005), Ismail Xavier (1997), Jean-Claude Bernardet (2003), Henri Gervaiseau (2000) Hélio Godoy de Souza (2001) e Roger Odin (1984) no campo da história do documentário e assuntos correlatos. No campo da tecnologia e da convergência tecnológica, apoiou-se em McLuhan (2005), Luiz Gonzaga Assis de Luca (2005), Lorenzo Vilches (2003) e Sebastião Squirra (1998), quando também desenvolveram-se as análises do estudo de caso. Porém, diversos outros teóricos contribuíram com a pesquisa, como Straubhaar & LaRose (2004), Briggs & Burke (2004), Castells (1999) e Bernardet (2003). Tais contribuições foram de fundamental importância, pois trouxe novos olhares ao objeto em questão e possibilitou um entendimento sobre a convergência tecnológica que tem abarcado mudanças significativas aos meios de comunicação.

O segundo método empregado foi o estudo de caso, neste trabalho sobre o recorte do site Porta Curtas, que disponibiliza gratuitamente vídeos documentários e de ficção para seus usuários, atuando como um cine-clubes virtual. Foram analisadas as características das obras documentais disponíveis no objeto de estudo, através de entrevistas com seus gestores, assim como sua participação naquele ambiente. Além disso, foi realizado um levantamento histórico do site e os recursos que o viabilizam tecnologicamente e financeiramente. Também foram investigados os parâmetros adotados para disponibilizar uma obra documental em seu acervo, seus serviços e sua missão social. Para compor o capítulo, realizou-se uma entrevista informal com o idealizador do Porta Curtas, Julio Worcman, que revelou detalhes importantes para um melhor conhecimento do objeto de pesquisa.

Por fim, foi realizado um inventário sobre todos os recursos, as ferramentas, com 30 obras selecionadas aleatoriamente e os serviços oferecidos pelo site à comunidade virtual que o acessa, regularmente ou eventualmente, apresentando dados estatísticos e tabulados sobre os resultados obtidos, apesar de não se tratar de uma pesquisa que caracterize estudo de recepção ou estética audiovisual.

Também foram realizadas entrevistas com 20 alunos de pós-graduação a distância do curso de Mestrado em Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação, participantes da disciplina Produção e Transmissão de Cinema e Vídeo I, realizado pela Universidade Interativa COC², sobre questões tecnológicas sobre a qualidade audiovisual do material oferecido. Para

² A instituição funciona em ambiente virtual. Disponível em <http://www.unicoc.com.br>.

estes, foram direcionadas perguntas também a distância sobre a qualidade do site e suas opiniões a respeito do mesmo. Vale salientar que todos tiveram acesso ao site Porta Curtas, até pelo mesmo ter sido utilizado como ambiente de consulta fílmica para análise de estética da disciplina da qual participaram, e somente um participante da entrevista atua em produções audiovisuais, este como editor de imagens. O grupo é formado por cinco jornalistas, dois publicitários e 13 engenheiros de computação, todos formados recentemente, no ano de 2005.

A utilização do estudo de caso como método em projetos de pesquisa deve ser acompanhada de cuidados e riscos, como o de manipular os resultados de acordo com interesses perceptíveis ou não. Como define Carvalho (1988, p.161):

Como em outras técnicas em que há intervenção direta do pesquisador, no estudo de caso corre-se o risco de distorção dos dados apresentados, risco que aumenta na medida em que o pesquisador se aprofunda no processo ou “conhece bem” a pessoa estudada, podendo ocorrer um envolvimento emocional indesejável.

De acordo com o recorte dessa pesquisa, tais riscos foram cuidadosamente minimizados, pois o objeto de estudo de caso é uma pessoa jurídica virtual que não possui nenhum vínculo com o pesquisador, salvo a ciência de sua existência e uma razoável quantidade de visitas ao site. As análises foram realizadas com o intuito de compreender a presença do documentário na Internet, o que descartou a possibilidade de envolvimento pessoal ou uma “miopia” científica por conhecer o objeto estudado.

Através da pesquisa bibliográfica e do estudo de caso, desenvolveu-se um comparativo com a realidade do objeto estudado, apresentando um panorama e suas reais características. Com isso, chegou-se a resultados que podem vir a contribuir com futuros estudos e o desenvolvimento do documentarismo na Internet, assim como o desenvolvimento de novos espaços comunicacionais na web que contemplem a exibição e a divulgação de obras de caráter documental e que ofereçam à comunidade virtual o acesso a essas obras, gratuitamente.

3. O DOCUMENTÁRIO

3.1. Traços e retratos

3.1.1. Histórias e definições

Os primeiros sinais do documentário surgiram junto ao cinema, num momento em que não existiam discursos cinematográficos ainda definidos. O próprio cinema era algo muito novo, o que permitia a qualquer um inventar seu discurso, assim como seu estilo de produção. Neste momento, os irmãos Lumière traziam às telas cenas de trem chegando à *Gare de Vincennes*, causando espanto e temor à platéia, de tão real que era a cena. Em seguida, na mesma fase artística, os pioneiros cineastas franceses reproduziram saídas dos operários da Usina Lumière, mostrando de forma ampliada o registro de diferentes situações. Como definiu Aumont (2004, p.31):

Primeiro ponto, portanto, que nos será indicado pelas reações dos primeiros espectadores de Lumière. Pelo que lemos de tais reações, nos relatos da imprensa, o que sidera os espectadores e os críticos é, ainda e sempre, ao longo das projeções, uma única coisa: a profusão dos efeitos de realidade. Fala-se sempre da famosa reação dos espectadores de A chegada de um trem à estação, de seu pavor, de sua fuga desvairada.

Apesar de ainda não serem caracterizados como documentários, esses fragmentos de não-ficção produzidos pelos irmãos Lumière são os primórdios do gênero documentário, que explorava imagens reais para, inicialmente, encantar os que assistiam. Para Nichols (2005, p.118):

Essas primeiras obras serviram tipicamente como “origem” do documentário ao manter uma “fé na imagem”; uma fé do tipo que o influente crítico francês André Bazin admirou quando tentou responder à pergunta “o que é cinema?”, em uma série de importantes ensaios na década de 1940.

No princípio da história cinematográfica, cenas cotidianas provocavam espanto e interesse. Porém, com o tempo, a busca pela mensagem ficcional, proporcionada de forma

intensa pela literatura, tornou-se a busca constante dos cineastas. Segundo Odin (1984), tal mudança deve-se ao fato dos espectadores manifestarem certo interesse pela ficção. Para o pesquisador, as pessoas preferem sempre “viver” momentos diferentes da realidade, construindo, com a ficção, “um eu de origem fictivisante”, teoria também compartilhada por Augé (1998, 33), para quem “os indivíduos sempre tiveram dificuldade em se identificar unicamente com seu corpo, sempre tentados, ao contrário, em pensar nele como um limite a ser rompido ou defendido”. Mas, nesse momento histórico e artístico, quando se experimentavam diversos formatos e conteúdos, ainda era comum costurar os dois gêneros, desconhecidos e indefinidos pelos amantes da nova arte: ficção e documentário.

Em outro momento, Nichols (2005, p.26) desenvolve uma discussão interessante sobre o que é documentário e o que é ficção. Para o teórico norte-americano, existem somente filmes documentários, divididos entre documentários de satisfação (filmes de ficção) e desejo e documentários de representação social (filmes documentários), justificando tal teoria em “mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela”. Tal pensamento associa-se à definição de Odin (1984, p.263), que defende uma maior preferência pela ficção por este oferecer imagens fora do mundo real, mas dentro do que desejamos. Para ele, “todo filme de ficção pode ser considerado, de um certo ponto de vista, como um documentário”. A proximidade com as idéias de Odin são claramente manifestadas por Nichols (2005, p.26):

Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e temores. Torna concretos – visíveis e audíveis – os frutos da imaginação. Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser.

Apesar de tanto desconhecimento, começava-se a perceber o interesse cada vez maior dos espectadores pelo desconhecido, o que alavancava produções mistas que procuravam revelar histórias reais, situações vividas por personagens que interpretavam o mesmo roteiro no dia-a-dia, em suas comunidades ou seus grupos sociais, como pode ser percebido em “*Nanuk, o esquimó*”³ e “*Viva México*”⁴, obras de Flaherty e Eisenstein, respectivamente.

³ *Nanuk, o esquimó*, sob o título original de *Nanook of the North*, foi finalizado em 1922 pelo diretor Robert Flaherty.

Essas produções foram consideradas marcos revolucionários nesse tipo de produção, utilizando protagonistas que reviviam a rotina da comunidade assistida, trazendo às salas de projeção uma realidade ficcional, híbrida na aparência, apesar de homogênea na recepção.

O homem do gelo (re) produzido por Flaherty sob a neve do ártico pode ser considerado um novo marco na história do cinema, quando se utiliza da arte para mostrar ao mundo, de forma semi-real, uma cultura diferente da tradicionalmente conhecida. Um conteúdo aguçado pelo interesse cada vez mais representativo pelas regiões desconhecidas do planeta.

Nos países da Europa, assiste-se a uma difusão inédita de imagens de terras e países longínquos. Essa difusão tem um papel essencial no desenvolvimento da indústria do turismo. A realidade de lugares distantes parece assumir uma qualidade mais tangível ao público a partir do momento em que se pode constatar com os próprios olhos – graças à imagem fotográfica – que é possível visitá-los. (GERVAISEAU, 2000, p.50)

Flaherty rompia o tradicional filme de viagens de exploradores, definido claramente por Gervaiseau (2000) como registro etnográfico de exploradores. “*Nanuk, o esquimó*” trouxe ao cinema uma nova produção, resultado da mistura de cenas documentais com encenações realizadas por um esquimó de verdade, que estava apenas revivendo situações de seu cotidiano. Para isso, Flaherty construiu um laboratório para revelar os negativos e assistir os fragmentos registrados enquanto dava continuidade à história imaginada. Com isso, pôde mergulhar-se numa produção sem roteiro, procurando, apenas reproduzir o mais real possível do cotidiano dos esquimós, misturando fragmentos cinematográficos reais com reconstituições, como acontece numa cena em que constrói-se um iglu cortado pela metade. A família real de *Nanuk* deita-se na neve e, como se o ambiente estivesse aquecido pelo óleo de foca utilizado para revestir a parede gelada, encenam naturalmente, enfrentando uma temperatura negativa. Flaherty modificava, definitivamente, a história do filme, com se estivesse reinventando a arte.

Para nossos espectadores de 1923, *Nanuk* era a própria vida. Em meio à confusão do grupo de vanguarda, nós que lutávamos contra o filme artístico, literário,

⁴ Viva México, sob o título original de *¡Que viva México!*, foi finalizado em 1932 por Grigori Alexandrov e dirigido por Serguei Eisenstein. Trata-se de uma composta pela seqüência de filmes documentários e ficcionais.

teatral, compreendíamos que a solução que buscávamos estava ali, com toda a poesia do verdadeiro drama cinematográfico. Uma lição bastante oportuna. (CAVALCANTI *apud* GERVAISEAU, 2000, p.54)

Simultaneamente às obras de Flaherty, outra produção é realizada, influenciada pela mistura de realidade com ficção de “*Nanuk, o esquimó*”. O russo Serguei Eisenstein, com a obra *Viva México* (1932), recupera de forma exemplar o estilo explorado em *Nanuk*, utilizando-se de atores locais e reconstituindo gestos cotidianos com essências que caracterizam a cultura retratada. Na produção, Eisenstein revela o México sob diversos olhares, construindo uma obra que segue uma alternância de filmetes documentários e ficcionais, demonstrando-se fielmente influenciado por Flaherty. O próprio cineasta declarou-se seguidor de tal estilo cinematográfico. Para Eisenstein (*apud* GERVAISEAU, 2001, p.54), “nós, russos, aprendemos com *Nanuk* mais do que com qualquer outro filme estrangeiro. Nós gastamos o filme de tanto estudá-lo. Em certo sentido, era, para nós, um início”.

Eisenstein apresenta ao espectador uma série de filmetes documentários que revelam a crença religiosa mexicana, mostrando sua relação com a religiosidade, a morte, as pirâmides ou mesmo com o casamento. Em seguida, ele apresenta uma ficção sobre o domínio feudal no país, utilizando-se de atores locais e amadores para interpretar tais críticas sociais.

Outra obra que se utiliza da duplicidade de linguagem (ficcional e real) é o documentário “*Cabra marcado para morrer*”⁵, de Eduardo Coutinho. O filme teve suas filmagens iniciadas em 1964 com a proposta de desenvolver um enredo fictivisante sobre o assassinato de um líder das Ligas Camponesas com o título original de “*Cabra*”, utilizando-se de atores amadores representando seus próprios papéis. Depois de ter as filmagens interrompidas pelos militares, que também confiscaram os originais já produzidos, Coutinho deixou o projeto de lado. Porém, vinte anos depois, utilizando-se de alguns originais que não foram confiscados, retomou a produção, desta vez sob o título de “*Cabra marcado para morrer*”. A obra tornou-se um documentário que utiliza-se do resgate da memória, a mesma

⁵ *Cabra marcado para morrer* foi finalizado em 1984. A obra, de caráter documental, é fruto de uma produção híbrida interrompida em 1964 durante a Ditadura Militar. Os dois projetos foram produzidos por Eduardo Coutinho.

técnica utilizada por Claude Lanzmann no documentário “*Shoah*”⁶, em 1986. Nas duas versões, Coutinho apóia-se no estilo híbrido de produção, utilizando atores amadores em seus papéis reais na primeira produção e imagens fictivisantes na segunda versão, esta com um papel documental.

Cabra marcado para morrer deve ser lembrado como um caso raro de documentário iniciado como filme de ficção. Se a filmagem não tivesse sido interrompida pelo golpe militar de 1964, o filme de Eduardo Coutinho teria sido uma experiência contemporânea e similar aos *O bandido Giuliano* e *A batalha de Argel*, por sua proposta de reencenar eventos reais recentes nos próprios locais em que ocorreram, com participantes interpretando seus próprios papéis, além de atores não profissionais. (SCOREL, 2005, p.266)

Tanto a primeira versão iniciada por Coutinho em 1964 quanto a última, concluída em 1984, podem ser consideradas como produções híbridas. Porém, a primeira utilizou-se de forma mais acentuada da mistura dos dois gêneros para envolver o espectador de forma mais abrangente e eficaz.

As primeiras cenas de realidade foram produzidas na França pelos irmãos Lumière, quando os mesmos registraram a saída dos operários da usina Lumière por diversos dias, ou mesmo a chegada do trem à *Gare de Vincennes*. Mas o documentarismo francês foi muito maior do que os “filmetes” não-ficcionalizantes produzidos em caráter experimental pelos irmãos Lumière. O gênero passou por mãos que o modificaram a cada dedilhar de câmera, a cada planejar de roteiro, a cada sede por desafios. Um dos grandes nomes dessa construção documental foi Jean Rouch, que levou ao espectador o olhar de participante da cena, com recursos de câmera de mão. Um dos exemplos dessa habilidade de Jean Rouch pode ser observado no documentário etnográfico *Les maître fous*, em 1956, quando o documentarista parece participar do transe junto à tribo africana. O olhar da realidade é tão forte que a sensação de quem assiste é de estar dentro da cena, sendo quase “possuído”.

O método de Rouch e de Leacock são formas de aproximação da realidade através do documentário, utilizando-se equipamentos portáteis com som síncrono. O método do “*Cinéma Verité*” (de Rouch) implicava em alguma medida uma interferência assumida pelos realizadores sobre os acontecimentos, um envolvimento com o assunto. (SOUZA, 2001, p.260)

⁶ Shoah, dirigido por Claude Lanzmann, foi finalizado em 1986 após 11 anos de produção.

Mas Jean Rouch foi precedido por outros grandes nomes, como Georges Roquiet, que em 1942 filmou o documentário *Le Tonnelier*, que mostra como é construído um tonel. A obra utiliza animações que, para a época, eram o máximo em efeitos especiais. Além disso, o documentarista utiliza elementos de *mise en scène*, como recurso de contextualização no roteiro.

Ao mesmo estilo de produção da obra de Roquiet foi o filme *Les sabotier du val de Loire*, de Jacques Demy, em 1956. A obra mostra como são fabricados os tamancos de madeira tradicionais na região do vale, misturando ficção, emoção e realidade.

Outro grande exemplo da produção documental francesa foi a obra *Oh saisons, Oh chateaux*, de Agnès Varda, em 1956. O filme utiliza intensamente os recursos de *mise en scène*, a começar na cena de abertura, quando jardineiros apresentam um “ballet” com seus carrinhos de mão e seus rastelos na tarefa de juntar as folhas dos gramados. A obra serviu como uma ferramenta de divulgação turística, mostrando ao mundo os castelos da França. O filme foi financiado pelo Governo da França e era destinado à exibição em salas especiais, que podem ser comparadas à televisão dos dias atuais.

A França possui uma das mais importantes indústrias de produção documental do mundo. Suas obras são quase totalmente financiadas através de concursos públicos, e destinadas à exibição em emissoras de televisão e em circuitos especiais destinados às obras documentais. Seus produtos audiovisuais ainda servem de modelo para os novos movimentos e seus teóricos alimentam diversas pesquisas que acontecem, simultaneamente, em vários centros de pesquisas acadêmicas sobre a produção audiovisual documental.

Outra escola que marcou presença na história do documentário foi a inglesa, que trouxe à tona importantes nomes, como John Grierson. Seus métodos de captação de recursos seguiram pelo espaço da iniciativa privada, tendo diversas empresas ocupando a posição de financiadoras dessas obras. Uma de suas obras importantes para o cenário do audiovisual foi no filme *Night Mail*, produzido pelo grupo experimental GPO – General Post Office Unit, criado em 1936 pela Empresa Britânica de Correios e Telégrafos. O documentário mostra literalmente como é o percurso da distribuição de correspondências na Inglaterra, como um olhar de dentro do vagão. O trem atravessa a Inglaterra de Londres a Glasgow durante a noite, separando e entregando as cartas. Em um de seus artigos, o brasileiro Alberto Cavalcanti, que trabalhou na obra ao lado de Grierson, comenta o efeito *Night Mail* como um fenômeno do cinema documental. Segundo Cavalcanti (1972, p.74), “só na Grã-Bretanha mais de mil cinemas passam *Night Mail*, e os

espectadores aplaudem longamente, enquanto o filme comercial, que o acompanha, termina numa indiferença e num silêncio completo”.

Com o desenvolvimento da ficção e, conseqüentemente, o surgimento de diversos estilos e estéticas, o documentário ganhou basicamente duas definições de estilos: o cinema direto⁷ e o *cinema vérité*⁸, ambos documentais. Tais definições referem-se às formas de captação de informação, com a participação ou não do entrevistador.

Com o tempo, ainda na década de 1920, o documentário passa a ganhar um ar poético consistente, o que possibilita ao gênero uma nova voz. As produções documentais passam a ter um caráter de entretenimento, além de ser responsável por registros históricos e informativos. Mas, como define Nichols (2005, p.123), “o potencial poético do cinema, no entanto, continua quase totalmente ausente no ‘cinema de atrações’, em que a ‘exibição’ tem prioridade sobre a ‘fala poética’”. Grierson influenciou diversos movimentos documentaristas, inicialmente na Inglaterra e posteriormente no documentário canadense, apesar de estar paralelo, cronologicamente, ao russo Dziga Vertov e os movimentos artísticos audiovisuais que seu país vivia.

John Grierson tornou-se o principal inspirador dos movimentos britânico e, mais tarde, canadense, no campo documentário. Apesar do exemplo valioso de Dziga Vertov e do cinema soviético em geral, foi Grierson quem assegurou um nicho relativamente estável para a produção de documentários. (NICHOLS, 2005, p.119)

Ao mesmo tempo em que a poética chega ao documentário, o mesmo ganha caráter educativo, como as obras realizadas entre 1922 e 1931 pelo brasileiro Canuto Mendes (SALIBA, 2003), seguido por Humberto Mauro, que esteve à frente do INCE⁹, criado em 1936. Segundo Leite (2005, p.39):

O novo órgão começou a funcionar no mesmo ano, com a colaboração do mais importante diretor de cinema nacional, Humberto Mauro, que, na condição de

⁷ Cinema direto é o estilo adotado pelos Estados Unidos para a realização de produções documentais, onde o equipamento é leve e móvel e possui como características marcantes a ausência do cineasta e de narração (Winston *apud* Mourão & Labaki, 2005, p.16).

⁸ *Cinéma Vérité* (cinema de verdade) tem sua origem na França simultaneamente ao surgimento do cinema direto nos Estados Unidos (NICHOLS, 2005, p.155). É marcado por uma equipe enxuta e a permissão do cineasta e de seu equipamento nas imagens, como pode ser percebido em “Cabra marcado para morrer”, de Eduardo Coutinho.

⁹ O INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo foi fundado em 24 de fevereiro de 1936. Seu primeiro diretor foi Roquete Pinto.

funcionário do órgão, produziu e dirigiu *Brasilianas*, uma das principais series de documentários realizadas no país.

Outro estilo, dentre vários, empregado e fortemente presente no documentário é o jornalístico ou expositivo, o mais comum, onde o documentarista utiliza-se de técnicas jornalísticas para produzir sua argumentação. Tal estilo pode ser comprovado nos primórdios do Globo Repórter, que contou com a participação de Eduardo Coutinho, dentre outros cineastas brasileiros. O documentário expositivo possui a objetividade característica das apurações jornalísticas, assim como seu distanciamento com relação ao julgamento do que está sendo falado, assim como a lógica e o caráter informativo. Nichols (2005, p.143) defende que “os documentário expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente”, ou seja, a presença do entrevistador e de seus entrevistados.

3.1.2. Percalços do documentário brasileiro

Apesar da força do cinema internacional, o documentário sobreviveu, até mesmo por causa dos movimentos internacionais, que preferiam explorar a produção ficcional. Um dos grandes pólos que foi Hollywood, que dedicou-se fortemente ao gênero, restando ao cinema nacional apenas o documentário. Além disso, a produção de documentários requer menos investimentos devido à sua estética e sua narrativa.

Neste período, um dos métodos de produção foi intitulado como “método da cavação”, onde cineastas se dedicavam à produção de obras encomendadas por governantes ou empresários com fins de fortalecimento perante a opinião pública. Com o lucro da obra “vendida”, o cineasta dedicava-se às produções que realmente queria realizar, de forma ficcional. Com isso, o cinema nacional sobreviveu à força de Hollywood. Como revela Leite (2005, p.32):

Ao longo dos anos 1920, a produção de cinejornais e documentários foi fundamental para manter o cinema nacional. No entanto, a situação não era confortável, pois faltavam apoio e estrutura. O cinema brasileiro continuou a sobreviver por meio de ações desconexas, fruto da dedicação de alguns abnegados que descobriram o “método cavação” para continuar a desenvolver seus projetos. A cavação consistia em realizar filmes institucionais e cinejornais, denominados filmes naturais, e, com os

lucros obtidos nesses projetos, realizar projetos cinematográficos pessoais: os filmes de ficção.

Tal estilo assemelha-se à obra “o triunfo da vontade,” de Leni Reifensthal, encomendado por Hitler para mostrar à nação e aos seus oponentes o poderio e o convencimento que o movimento nazista possuía naquele momento. A obra foi financiada pelo governo alemão, que buscava naquele momento apoio da população aos planos preparados por Hitler. No Brasil, o mesmo efeito ocorreu com o “método da cavação”, que contou com diversas produções, dentre elas a de José Medina, que produziu diversos cinejornais retratando as realizações do governo paulista, de 1921 a 1930, e no Rio de Janeiro pelos irmãos Alberto e Paulinho Botelho (LEITE, 2005, p.32).

3.2. Uma nova era para o documentário brasileiro

3.2.1. O DOCTV abre espaço para documentários na televisão

O fomento à produção audiovisual no Brasil não segue, simplesmente, uma tendência natural, apesar de alguns acreditarem ser esse um movimento resultante de mudanças na linguagem dos filmes de realidade. Diversos projetos, dentre eles o DOCTV, empurram a produção documental para a ascensão.

O DOCTV, um projeto lançado em agosto de 2003 através de uma parceria entre a TV Cultura de São Paulo (Fundação padre Anchieta), o Ministério da Cultura e a ABEPEC - Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais, nasceu com o objetivo de incentivar documentaristas de todo o Brasil em produções regionais que retratassem os Estados brasileiros. Sob a coordenação do secretário do Audiovisual, do Ministério da Cultura, Orlando Senna, o projeto beneficiou projetos escolhidos com verba de produção e estrutura.

Logo no primeiro ano, o projeto recebeu apoio da ABED – Associação Brasileira de Documentaristas e conseguiu finalizar o ano com 26 documentários produzidos, em produções de emissoras públicas e produtoras independentes. Dessa forma, regiões até então desconhecidas pelo resto do país, evidentemente fora do eixo audiovisual Rio – São Paulo, ganharam espaço no arsenal de informações de pessoas que puderam assistir às suas exibições

na televisão aberta, pois, com as obras em mãos, foi programada uma série documental pra exibir todos os filmes. A série “Brasil Imaginário” apresentou os 26 filmes de 20 Estados diferentes durante o ano, estendendo a programação para a maioria das emissoras públicas do país. Através desse projeto, diversas regiões puderam ser retratadas em massa, transformando-os em novas informações para o resto da população, realizando, assim, o principal objetivo do filme documentário: o de documentar.

Não é senão à base do documentário, tratando de temas utilitários, que o nosso cinema representará o seu papel na vida do Brasil, como devem representar a imprensa, o rádio e a televisão. (...) Sem o cinema, não pode existir, hoje, uma grande nação (CAVALCANTI, 1972, p.75).

O projeto acabou sendo considerado uma saída para o fomento do documentarismo brasileiro, e repetiu-se em 2004 com o mesmo número de produções finalizadas. A iniciativa se assemelha bastante com a produção audiovisual francesa, que recebe o envolvimento da TV5 e de órgãos governamentais no financiamento, na produção e, posteriormente, na exibição.

3.2.2. Kiko Goifman e o tele-documentário brasileiro

Mineiro de Belo Horizonte, Kiko Goifman contribuiu com mudanças sobre o olhar documental brasileiro da atualidade com a obra 33, um documentário multimídia que teve como aporte o jornalismo, a televisão e a Internet.

Goifman relata seus 33 dias à procura de sua mãe biológica, uma luta contra o tempo, marcada por frustrações e ilusões. Enquanto isso, imagens e situações reais são registradas, com enquadramentos que lembram, em alguns momentos, de um voyeur, um observador. E, a todo o momento, o objeto observado por Kiko Goifman é ele mesmo à procura de seu passado.

Um filme como ‘33’ supõe --por parte do documentarista-- um risco grande, porque realmente ele não sabe que filme ele vai poder fazer. É só no final da filmagem que ele vai conhecer o resultado de seu material. É um documentário que trabalha com o princípio da incerteza. O que é diferente do documentarista tradicional, que opera sobre situações estáveis e que vai dispor delas -- documentários sobre um quadro, o ateliê de um pintor, pessoas na rua etc.-- durante todo o tempo da realização do seu filme. (BERNARDET, 2004)

Mas o que Kiko Goifman realiza, além de uma nova linguagem que mistura a ficção com a realidade, claramente misturada, está na estrutura tecnológica utilizada. A obra possui fatores interessantes que servem como um divisor de águas dentro do documentarismo brasileiro. Goifman utiliza durante todo o período de filmagem uma câmera digital, algo que vai se chocar com as tradições documentais no Brasil, que ainda alimentam o romantismo da película. Outra novidade que Kiko Goifman traduz na obra é a secundagem. O documentário, de caráter híbrido, foi produzido pensando em salas de cinema, mas com a possibilidade de ser exibido na televisão. Para isso, Goifman, além de projetar um filme com captação limitada a 33 dias, finalizou a edição com exatos 52 minutos, o que possibilitou a exibição em canais de televisão aberta com uma hora de programação. Ou seja, enquanto todos os grandes documentaristas constroem seus roteiros com secundagem livre graças à intenção de exibí-los em salas alternativas de cinema, Goifman pensou em dividir a obra com as pessoas que não possuem acesso a essas salas, restritas às capitais e que atingem pouca bilheteria. Esse formato cada vez mais presente na produção audiovisual de documentários resulta de uma movimentação do mercado de produção audiovisual da década de 70, impulsionado pela British Broadcast Corporation (BBC), passando a utilizar equipamento analógico com sistema de vídeo Hi8, antecessor do atual Hi8D.

Os ecos da experimentação continuam soando até os dias atuais. Em setembro de 1994, a British Broadcast Corporation (BBC) concordou com a produção de uma série intitulada “Russian Wonderland” que merece um destaque pela inovação tecnológica introduzida. Adam Alexander elaborou contrato de produção com a BBC, baseado nas potencialidades do sistema de vídeo Hi8, um equipamento analógico com uma fita de 8mm de largura, compacto e com grande possibilidade.(...) Tecnicamente, é possível perceber os ecos da década de 70, agora nas transformações trazidas pelos sistemas digitais. (SOUZA, 2001, p.258)

Apesar dessa nova visão, 33 acabou sendo aceito pela comunidade cinematográfica brasileira da mesma forma que seria se tivesse sido captado em película. Venceu concursos importantes, como o Festival É Tudo Verdade, na edição de 2003, concorrendo com diversas obras captadas em 35mm de igual para igual. A obra, no entanto, foi finalizada com um custo inferior às produzidas em película, o que viabilizou a produção com poucos apoios financeiros e

permitiu que suas experiências fossem transmitidas na totalidade. O documentário “33” foi, certamente, um divisor de águas para o documentarismo nacional.

Chego a ter a impressão --possivelmente errada-- de que talvez "33" seja a única produção brasileira que realmente realize isso. Dessa forma, eu o vejo um pouco como um filme-manifesto que deve ser levado em conta pelos outros documentaristas. Para mim, '33' representa novos horizontes para o cinema documentário. (BERNARDET, 2004)

Sua obra foi financiada por empresas, com o apoio das leis de incentivo à cultura, do Ministério da Cultura. Mas a maior condição de viabilidade do projeto está no suporte de captação digital, que proporcionou a Goifman uma maior mobilidade na produção, além de uma melhor edição final dentro dos custos possibilitados pelas leis de incentivo. Como um de seus destinos foi a televisão, a produção digital não representou, em momento algum, obstáculo para exibição, pois estava dentro da qualidade esperada pelo meio.

Provavelmente deve haver alguma diferença em termos de filmes eletrônicos (vídeo), principalmente considerando-se que existem diferenças significativas de preços entre os diferentes formatos de sistemas de vídeo, bem como entre as formas de finalização escolhidas (linear ou não-linear). (SOUZA, 2001, p.267)

A iniciativa de Kiko Goifman em produzir um documentário tendo em vista a tela da televisão foi tão louvável quanto a transparência em expor sua intimidade familiar, e em utilizar-se da mídia para envolver ainda mais os futuros espectadores, numa produção multimídia que envolveu produção digital, Internet, jornal impresso e televisão, todos em busca de sua mãe biológica, ou de pistas que pudessem aproximá-lo da revelação.

3.2.3. As leis de incentivo e os resultados na prática

O incentivo à cultura tem movimentado o mercado audiovisual no Brasil. Desde a publicação das leis de incentivo à cultura¹⁰, o cinema nacional ganhou novo aporte de financiamento. Através dessas leis, o Governo Federal promove uma renúncia fiscal de parte

¹⁰ Esse benefício apóia-se nas Leis no. 8.685/93, Art. 39 e 41 da Medida Provisória no. 2.228-1/01, Lei no. 10.179/01 e na Lei no. 8.313.

dos impostos a receber, e as empresas interessadas em apoiar projetos deixam de pagar parte de seus impostos à Receita Federal, direcionando essas cifras a projetos previamente aprovados pelo Ministério da Cultura.

Uma das vantagens vistas pelas empresas, ao financiarem um projeto cultural, é a visibilidade da marca. Ao invés de investir em espaços publicitários convencionais, a visibilidade fica estampada, de certa forma gratuitamente, em produtos culturais, ou seja, em produtos que agregam valores, de fato. Porém, essa realidade é combatida por críticos da lei, que consideram uma apropriação de valores e imagens. Segundo Leite (2005, p.134):

Os críticos da Lei do Audiovisual advertem que empresas privadas investem no cinema brasileiro por meio de mecanismos de renúncia fiscal, ou seja, dinheiro público. Assim a produção de filmes é feita com capital oriundo de impostos que são direcionados pelas empresas, as quais emprestam apenas a sua grife. Além desse fato, grande parte do patrocínio ao cinema nacional vem de empresas estatais, como a Petrobras.

Apesar dessas críticas, o Ministério da Cultura, sob intermédio de relatório de projetos ativos¹¹ (anexo 13) publicado em seu site e desenvolvido pela ANCINE – Agência Nacional do Cinema, apresenta dados que fortalecem as leis de incentivo à cultura como um agente propulsor do cinema nacional na fase em que vive. Segundo dados apresentados, entre 1995 e 2005, período pesquisado, foram aprovados 689 projetos audiovisuais, sendo que 58,2% ainda estão em fase de captação, o equivalente a 401. Esta etapa é considerada, aliás, uma das mais difíceis, pois envolve contatos, propostas e experiências na tarefa. Em palestra na agência sede do Sebrae São Paulo, em julho de 2003, representantes do Ministério da Cultura declararam que o momento da captação é o mais crítico do processo, pois exige do representante da obra uma maior visão mercadológica, ao invés de um entusiasmo cultural. Para isso, empresas paulistanas se especializam em formatação de projetos e captação de recursos para produtos culturais, a fim de atender essa demanda de mercado.

Outra estatística que reforça esse problema refere-se aos valores aprovados. Desde 1995, foram aprovados projetos que somam uma renúncia fiscal de R\$ 1,4 bilhão de reais. Porém,

¹¹ Disponível em <http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=3243&sid=811>. Acessado em 13/07/2006.

desse total, apenas 23,4% foram captados. O restante ainda disputa empresas que se interessem pelas oportunidades oferecidas pelas leis de incentivo à cultura.

Dados apresentados no relatório também reforçam que a maior parte dos projetos é constituída por longas-metragens, o equivalente a 79,5% do total. Além disso, o gênero de maior participação dentre os projetos ativos, que totalizam 297, atualmente, o equivalente a 59,9% são do gênero ficção, contra 36% do gênero documentário e 4,1% constituído de animações. Esses números refletem um crescente interesse pela Rede Globo de Televisão, através da Globo Filmes, pelo cinema nacional. Tal interesse é comentado por Leite (2005, p.136), para quem:

O cinema nacional vive uma nova fase. Neste contexto, pode-se afirmar que experimenta uma etapa peculiar no processo de retomada que teve início com as leis de incentivo fiscal. Depois de um período de “deslumbramento” em relação ao mercado, isto é, uma fase em que qualquer um poderia fazer cinema, desde que conseguisse obter patrocínio, emergiu um novo contexto: de um lado o cinema que necessita sobreviver num mercado enxuto de investimentos da iniciativa privada, de outro, um cinema de sucesso e grande bilheteria, produzido principalmente pela Globo Filmes.

Apesar desse crescimento de mercado e da participação da Globo Filmes, empresa ligada à Rede Globo de Televisão, neste processo, apenas uma pequena parte das produções nacionais utiliza recursos tecnológicos digitais. O restante utiliza estrutura cinematográfica destinada a salas de cinema, ao invés de apostar e experimentar uma convergência tecnológica. Segundo dados apresentados no relatório, dos 110 projetos já finalizados no período analisado, apenas 17 foram destinados a televisão ou home vídeo. O restante, a maioria de 93 obras, destinou-se a salas de cinema, o que demonstra, de certa forma, uma resistência às novas tecnologias oferecidas.

As estatísticas apresentadas representam um monopólio nas produções audiovisuais, que beneficia os que possuem aproximação com os novos “detentores do poder cultural” no Brasil: os homens do marketing das empresas, como cita Leite (2005, p.134):

É esse profissional que decide o projeto que deve ser aprovado. O que condiciona a sua decisão é, principalmente, a imagem institucional da empresa – esta nem sempre caminha lado a lado com um bom filme. Alguns casos são reveladores: Nelson Pereira dos Santos, por exemplo, não consegue financiamento para produzir seus filmes e Arnaldo Jabor não só não consegue como desistiu de fazer filmes. O

“homem do marketing” substituiu, na prática, a figura do produtor, uma peça da indústria cinematográfica fundamental para que ela exista como tal.

No período estudado pela ANCINE, o correspondente a 24,5% do montante captado foi destinado a obras de apenas cinco empresas, que lideram o ranking financeiro do relatório.

Mas esse monopólio também pode ser visto no que se refere à concentração de produções geográficas do cinema nacional, atualmente. De acordo com o relatório divulgado pela Ancine, 89,7% dos projetos com valores captados são provenientes da região sudeste, transformando o cinema nacional em um cinema da cultura sudeste. Desse total, 62,3% corresponde a obras realizadas por produtores do Rio de Janeiro, seguido de 27,4% correspondente às obras de São Paulo.

4. A INTERNET COMO UM NOVO AMBIENTE COMUNICACIONAL

4.1. Reflexos da mudança

O mundo vem sofrendo modificações substanciais desde o surgimento da rede internacional de computadores, a Internet. O que era considerado espaço vinha ao lado de uma delimitação física, visível ou não, mas de forma existencialista. Com as mudanças, o que era delimitado passou a ser virtual. Esse espaço recebeu o nome de ciberespaço, algo ainda estudado, mas com uma definição praticamente consolidada. Essa definição parece óbvia para os que nasceram na geração multimídia, e de fato é, pois essas pessoas desconhecem o espaço sem a cibercomunicação. Segundo Lévy (1999, p.92):

Eu defino ciberespaço como o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização. Insisto na codificação digital, pois ela condiciona o caráter plástico, fluido, calculável com precisão e tratável em tempo real, hipertextual, interativo.

Para compreender o ciberespaço, deve-se pensar num mundo sem a rede de computadores, sem a tecnologia binária conectando pessoas, culturas e mensagens. Um mundo que vivia uma relação de comunicação tradicional, onde as mensagens transmitidas pelos meios de comunicação conseguiam, no máximo, uma lenta ou limitada interatividade (refere-se a uma interatividade parcial e precária, conseguida pelo telefone). Para se obter maiores recursos de comunicação, o melhor era a televisão, um dos maiores inventos da humanidade (Vilches, 2001).

Mas a busca incessante do homem pela superação fez com que um novo ambiente de comunicação surgisse. Um meio em que a rapidez nas mensagens, a dupla, tripla e, muitas vezes, polidireção serviriam a humanidade de uma estrutura mais rápida, avançada e eficaz de envio e recepção de informações e dados. Um espaço em que a realidade tomou uma dimensão maior do que ela mesma, quando o real tornou-se possível em tudo o que estivesse dentro das

limitações tecnológicas e da crescente necessidade humana. Com defende Vilches (2001, p.134):

Ao contrário do que muitos pensam e divulgam, o ciberespaço não é apenas o território dos sonhos das tribos ciberpunks, nem se origina exclusivamente das tecnologias e da informática; trata-se, sim, de um novo espaço social de comunicação, que afeta a concepção do eu e do outro. Esse novo espaço de pensamento (o contexto da ubiquidade informática) e a percepção da dimensão humana estão delimitados pelo discurso dos meios e pela coabitação com as novas formas, ou hiper-realidade.

O ciberespaço provém do sonho humano. Quando se pensava em ficção científica, em tele-transporte, na comunicação audiovisual em tempo real de dentro da própria casa o homem já expunha suas maiores expirações, seus maiores desejos. Filmes como “2001: uma odisséia no espaço” e “Tron” mostram de forma clara o que o homem esperava, e ainda espera, da evolução tecnológica. E tudo isso demonstra que a sociedade ainda tem muito o que descobrir deste novo espaço de vida, desse campo virtual.

Percebem-se dificuldades atuais de se compreender o que é o ciberespaço, um mundo novo, virtual, hiper-real, presente em diversos momentos. Uma viagem aparentemente sem fim por fios condutores, ondas provenientes das teorias de Hertz e Maxwell, presentes na comunicação *wireless*. Um mundo novo e aparentemente semelhante aos já existentes e presentes no cotidiano. Mas de que forma o receptor decodifica as informações binárias que navegam por esse emaranhado de circuitos, isso ainda não se sabe ao certo.

A compreensão imersiva do ciberleitor difere de todas as outras. Uma leitura não seqüencial, livre, de mão dupla. Uma comunicação interativa, exigida pelo usuário do mundo digital. Essa nova forma de se comunicar construiu um perfil moderno, ajustado de acordo com as exigências da rede. Nela, mente e corpo trabalham juntos, realizando diversas tarefas ao mesmo tempo, como ouvir música, se alimentar, ler um livro digital e, simultaneamente, responder a um contato feito em tempo real por janelas virtuais do tipo ICQ ou MSN. O novo receptor/emissor passou a ser multimídia. Para Santaella (2004, p.33):

Não é mais tampouco um leitor contemplativo que segue as seqüências de um texto, virando páginas, manuseando volumes, percorrendo com passos lentos a biblioteca, mas um leitor em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multidisciplinar multiseqüencial e labiríntico que ele próprio ajudou a

construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, música, vídeo etc.

Tal versatilidade exige novos caminhos para se conseguir realizar processos de comunicação. E, para burlar as dificuldades de se comunicar nesse versátil ambiente, surge a interatividade. Com ela, o usuário passa a interagir no processo de forma mais observada, com decisões que podem modificar a condução dos sinais. A interatividade é uma característica nata do usuário digital, que espera participar de todo o processo, expressando desejos e decisões.

Mas não basta, para o usuário, um processo interativo que se utilize apenas dos recursos tradicionais textuais. É preciso imagem, áudio, audiovisual. É preciso ter opções que integrem todas essas ferramentas de comunicação do ciberespaço. Através delas, o usuário constrói sua leitura e responde de sua própria maneira, participando ativamente do processo da informação. Com o audiovisual na Internet, aumenta-se a possibilidade de aproximação do real, do reconhecido pelo usuário em seu ambiente natural, da vida.

4.2. Traços tecnológicos

O processo é novo e evolutivo e ainda pouco se conhece desse novo usuário, naturalmente multimídia. Ao mesmo tempo, convive-se com limitações tecnológicas que determinam a utilização ou não dos recursos existentes. Segundo definições do português Deusdado¹², “a Internet como plataforma de integração, incorpora, cada vez mais, uma miríade de equipamentos estruturais e terminais que vão respondendo, quase sempre em défice, às necessidades de computação e mobilidade da sua comunidade”.

Apesar da difusão da banda larga, ainda se convive com complicadas conexões tradicionais via telefone, com altos custos e lentos processos. Além disso, depara-se com equipamentos obsoletos sendo utilizados pelos usuários, ainda excluídos da alta tecnologia oferecida.

¹² Disponível em: <http://wiki.di.uminho.pt/wiki/pub/Doutoramentos/SDDI2004/SergioDeusdado-SimposioDoutoraldoDIjan2005.pdf> Acessado em 22/05/2005.

Um vídeo de dois minutos, salvo na extensão WMV, a mais utilizada, chega a possuir quase 4 mb de tamanho. O mesmo vídeo, em Quicktime, que oferece melhor qualidade de áudio e vídeo, apesar de pouco comum, chega a obter 6 mb. Arquivos como esses, transmitidos via banda larga de 128 kbps, demoram algo em torno de seis minutos para que o processo seja completado. Obras de 26 minutos inviabilizam, hoje, o seu processo de recepção devido ao tamanho de arquivo.

A tecnologia de transmissão *streaming*, por sua vez, limita o processo, apesar de agilizar a recepção do arquivo. Tal tecnologia ainda não é oferecida por todas as empresas de hospedagem. Com a tecnologia *streaming*, o *download* é realizado, mas ao mesmo tempo em que a imagem é exibida.

Uma das aplicações que, no passado recente, mereceu maior atenção da indústria e da academia foi o *streaming* de vídeo, com aplicações diversas desde a Internet TV, as videoconferências e o *video-on-demand* (VOD), e que se coaduna completamente com os fundamentos das comunicações *multicast*¹³.

Outro grande fator limitador está na tecnologia de produção. O áudio de materiais produzidos em extensões para a Internet costuma ser de baixa qualidade, perdidos no processo de renderização do material, aliado ao vídeo, também limitado pela definição de imagem.

4.3. A geração participativa

4.3.1. O homem e a comunicação invisível

A lembrança do dia em que a Internet apareceu é marcada pela sala de bate-papo. Como era estranho e, ao mesmo tempo, fascinante conversar com alguém que não conhecia. Aquela forma de relacionamento era nova e, ao mesmo tempo, promissora. A partir daquele momento o homem iniciava um ciclo de descobrir coisas, lugares, pessoas, enfim, ganhava uma extensão de seu espaço de vida.

¹³ Disponível em: <http://wiki.di.uminho.pt/wiki/pub/Doutoramentos/SDDI2004/SergioDeusdado-SimposioDoutoraldodIjan2005.pdf> Acessado em 22/05/2005.

A reação foi comum a de muitas outras pessoas que viveram o mesmo momento, ou de outros momentos da humanidade, pois a tecnologia provoca surpresa e fascínio com suas constantes reformulações. O novo já surge obsoleto, tamanha a velocidade da evolução tecnológica, fazendo com que cidadãos de um mundo mecânico ou elétrico sejam “atropelados” por tais mudanças nas formas de agir e pensar, ou mesmo de medir distâncias, se é que elas existam a partir de um pensamento virtualmente claro e, muitas vezes, com relativa realidade. Tal rapidez é definida por McLuhan (2005, p.12), para quem:

Hoje, as tecnologias e seus ambientes conseqüentes se sucedem com tal rapidez que um ambiente já nos prepara para o próximo. As tecnologias começam a desempenhar a função da arte, tornando-nos conscientes das conseqüências psíquicas e sociais da tecnologia.

No final do século XIX, com a criação da cadeia de “rádios”, chamada *Wireless Telegraph and Signal Company*, do italiano Guglielmo Marconi (BRIGGS & BURKE, 2004, p.190), o mundo passou a se comunicar em tempo real a distâncias cada vez maiores, passando, assim, a obter os primeiros contatos com uma relação virtual que substituíra as tradicionais cartas, que demoravam a chegar. Através da rede de rádios impulsionada por Marconi, as pessoas ficaram próximas e começaram a viver virtualmente, criando e imaginando os personagens do rádio e suas vozes de ouro.

Tempos depois, em 1948, com a chegada da televisão (STRAUBHAAR & LAROSE, 2004, p.93), essa comunicação virtual ganhou imagem e movimento, desconstruindo alguns sonhos e “materializando” outros. A partir da televisão, a sociedade passou a ter contato, mesmo à distância, com realidades ou sonhos presentes no cotidiano. Através dela, a comunicação ganhou movimento, cor e vida, diferente, inclusive, à proporcionada pelo meio antecessor, o cinema, impossibilitado de exibir imagens em tempo real. Apesar disso, os receptores da comunicação televisiva daquela época, mesmo com tantos avanços, eram capazes apenas de imaginar a comunicação em apenas uma via e, claro, com as limitações de interatividade e de recursos.

O desenvolvimento tecnológico causou medo e deslumbre nas gerações que assistiam seu surgimento, ao mesmo tempo em que conviviam naturalmente com as novas gerações, que cresciam simultaneamente. A árvore adulta não consegue se acomodar facilmente à disputa

espacial, enquanto as duas mais novas se ajeitam e convivem entre si com maior elasticidade. Da mesma forma, a televisão foi inicialmente motivo para pessoas relutarem em aceitá-la, desconfiadas sobre seus efeitos e suas conseqüências, como é ilustrado no filme *Quiz Show – a verdade dos bastidores*¹⁴, em que um dos mais importantes escritores daquele contexto recusa-se a sequer assistir à televisão numa mistura de medo e desconfiança com relação àquela caixa de imagens que surgira para invadir seu cotidiano mais íntimo: a sala de estar.

Com o surgimento da televisão a cabo no fim da década de 1970 (STRAUBHAAR & LAROSE, 2004, p.99), outra revolução foi criada, desta vez com menor intensidade. A partir disso, surgiram nas telas imagens e culturas provenientes de outras nacionalidades, intervindo no cotidiano do espectador com mais força que a tradicional televisão aberta, por mais importado que fosse seu conteúdo. Ainda assim, a relação homem/máquina existia de forma limitada, e a transmissão de dados estava próxima de um salto quase tão violento quanto à descoberta da energia elétrica: a descoberta dos poderes do silício e seu subproduto, o *chip*.

Com essa minúscula peça, capaz de armazenar milhões de códigos binários, a sociedade passou, gradativamente, a conviver de forma necessariamente íntima com o computador, suas ferramentas e possibilidades.

Do simples equipamento pessoal e seus disquetes enormes, surgiu a comunicação inter-computadores pessoais, com a inicial utilização da linha telefônica e interfaces cada vez mais diferentes, adequando-se através de múltiplas tentativas ao olhar humano e sua capacidade de busca num novo campo. Graças a esta interligação de equipamentos, surgia a comunicação virtual entre civis que, a bordo de seus computadores pessoais, passaram a navegar e se inter-relacionar com pessoas na outra, ou nas outras pontas, do canal comunicacional criado pela rede internacional de computadores. Aqui quebra-se o contrato estabelecido pela comunicação face-a-face definida por Thompson (1995, p.78). O indivíduo se vê dentro de um outro espaço, virtual, que não depende do espaço ou do tempo, virtualmente ilimitados, assim como o direito de ir e vir, virtualmente, para os que possuem acesso à Internet. Acompanhando o dinamismo o indivíduo cria uma nova língua, repleta de abreviações e de novas combinações de letras que

¹⁴ O filme *Quiz Show - a verdade dos bastidores*, de 1994, retrata os bastidores de um programa de televisão e como ele se relacionava com os cidadãos da época. Dirigido por Robert Redford, a obra também faz uma crítica às práticas excessivamente manipuladoras que atingiam a sociedade, assustando-a em alguns casos mais conservadores.

agilizam a comunicação. Em meio a essa nova onda cultural nasce, perpetuando-se em uma nova geração de cidadãos, agora mundiais, a geração multimídia.

4.3.2. A tecnologia e o homem

O homem vem se relacionando com a tecnologia desde que deixou de ser a presa para se tornar o caçador, quando descobriu que um bastão poderia derrubar seu adversário e que a madeira ou a pedra, quando friccionadas, poderiam provocar uma chama luminosa capaz de aquecer o ambiente. O espanto esteve presente, junto ao fascínio de ver o novo surgir. Do contrário, todas essas acidentais invenções teriam sido deixadas de lado, e o homem talvez estivesse fugindo de seus predadores.

Quando pensamos em tecnologia, temos em mente algo transformador, diferente e que sirva para substituir ou aliviar determinada tarefa antes executada pelos seres humanos de forma rudimentar. A tecnologia funciona como se substituísse ou fosse relacionadas ao corpo humano. Como define Wiener (1956, p.33), “(...) são máquinas para realizar alguma tarefa ou tarefas específicas, e, portanto, devem possuir órgãos motores (análogos aos braços e pernas dos seres humanos) com os quais possam realizar essas tarefas”.

Tanto Wiener quanto McLuhan (2005) definem a tecnologia como extensões do corpo humano. O homem descobriu tais tecnologias para substituí-lo ou capacitá-lo a fazer algo que suas limitações naturais o deixavam incapazes de executá-las. Podemos aqui incluir o computador, já que, com ele, as pessoas podem chegar a lugares distantes, “materializar” algo virtual ou antever cenas que ainda inexistem. Ainda não conseguimos fazer com que estas máquinas possam substituir a emoção, o raciocínio ou o livre arbítrio, características marcantes que, provavelmente, foram responsáveis pela evolução humana. Mas a evolução da tecnologia já é capaz de simular tais características. Para McLuhan (2005, p.17):

Estamos nos aproximando rapidamente da fase final das extensões do homem: a simulação tecnológica da consciência, pela qual o processo criativo do conhecimento se estenderá coletiva e corporativamente a toda a sociedade humana, tal como já se fez com nossos sentidos e nossos nervos através dos diversos meios e veículos.

A tecnologia cibernética a qual parte da sociedade está diretamente ligada é correlacionada constantemente com o sistema nervoso, não somente quando comparadas por seu funcionamento lógico, mas também no mapeamento de redes, ou da grande rede internacional de computadores, a Internet. Nela, os nós do caminho, como ocorrem nas ligações neurais, são citados como estrutura básica de uma ligação em rede, onde cada nó é a bifurcação do caminho por onde percorre a informação. O computador foi criado para ser semelhante ao cérebro humano. Segundo Morais (1988, p.143):

Na verdade o computador é um meio artificial de pensamento, criado que foi para ser o apêndice mais veloz da mente humana. Ele não está limitado a apenas calcular, mas raciocina também. (...) Contudo, todos os ciberneticistas são unânimes em afirmar que não se deve admitir a ingenuidade de se supor a máquina de pensar feita para substituir o homem.

A tecnologia não veio para substituir, e sim para somar, integrar valores e facilidades. Da mesma forma, se relacionarmos tal citação de McLuhan (2005) com nosso cotidiano e a realidade tecnológica em que vivemos, podemos perceber que somos realmente “estendidos” pela tecnologia. Os sentidos podem ser, até certo ponto, expostos, quando entramos numa sala de bate-papo com câmera e som, ou quando nos relacionamos virtualmente com uma comunidade virtual. Porém, descobertas revolucionárias sempre provocaram revoltas e rejeições, com a formulação da teoria da evolução da espécie de Charles Darwin, desmistificando a teoria bíblica de Adão e Eva, ou a teoria de Cristóvão Colombo de que o planeta Terra era arredondado, e que navegar pelos mares longínquos não era motivo de temor. Mesmo nos dias atuais, para alguns teóricos, a tecnologia não é vista com olhos amistosos. Santos (1999), por exemplo, nos faz interpretar o século XX como o período das promessas não cumpridas. Para ele:

O século XX ficará na história (ou nas histórias) como um século infeliz. (...). Eu próprio escrevi que o século XX corria o risco de não começar nunca ou, em todo o caso, de não começar antes de terminar. Com outras palavras e metáforas a mesma convicção ou preocupação tem estado presente, consciente ou inconscientemente, nos muitos balanços do século que, um pouco por toda a parte, se tem vindo a fazer. (SANTOS, 1999, p.75)

Tal insatisfação pode ser proveniente, em parte, de uma expectativa não correspondida referente à democratização da comunicação. Porém, outro motivo possível do descontentamento de Santos pode ser resultado de uma incompreensão dessas “promessas”, ou mesmo de uma inabilidade para conviver com o cumprimento já existente. A mesma crítica não ocorre com as novas gerações, que nasceram em meio às novas tecnologias, e que convivem naturalmente com elas. A democratização gradativa aconteceu com a televisão, que no começo estava ao alcance de poucos, mas hoje marca presença na maioria das casas como parte da família.

4.3.3. A geração participativa

As brincadeiras de rua ficaram esquecidas, o shopping é o parque preferido, a melhor paquera é a do MSN. Assim pode ser percebida a geração multimídia, um grupo formado por pessoas que nasceram numa época de mudança, onde valores foram alterados, gostos e hábitos reconstruídos e ferramentas criadas. Cidadãos que não viram, ou eram pequenos demais para terem percebido, a difusão do celular, a mudança da televisão de tubo para as novas de tela plana, ou mesmo de plasma. Computador com mais de 2 gigabytes de disco rígido ou mesmo um *pen drive* com a capacidade de quase mil disquetes juntos não são motivo de surpresa para essas pessoas, que convivem naturalmente com tudo o que vimos atualmente, e veremos em breve.

Por outro lado, é estranho e difícil para os que não nasceram nesta geração conviverem com uma tela de computador à frente e diversas janelas do mensageiro instantâneo abrindo, com várias pessoas querendo conversar ao mesmo tempo e, claro, ouvindo música, lendo, escrevendo e comendo ao lado do teclado, vivendo “no computador”. A cognição dos nascidos em tempos passados, os que viram a televisão colorida ser popularizada ou mesmo utilizaram com prazer os celulares enormes que invadiram o Brasil nos anos 90, é naturalmente limitada para estes recursos. Não se consegue integrar tudo ao mesmo tempo, sem que algum resultado fique comprometido, o que não acontece com os pertencentes à geração multimídia, onde isso é um simples exercício do cotidiano, pois estes cidadãos cresceram convivendo com essa pluralidade de ações.

Num texto publicado na revista *Superinteressante*, Perillo (2005) constrói uma cena que demonstra com clareza tal situação, bastante comum na geração multimídia. Uma situação de harmônica convivência do celular, fonte multimidiática, com seu usuário. Segundo Perillo (2005, p.14):

Numa danceteria qualquer, o celular vibra. Ele olha, vê a foto da mulher dos seus sonhos. Eles se encontram. Conversam. Saem. Ele pega o celular e paga a conta. Sem tirar o aparelho das mãos, programa as músicas que vão tocar ao som do carro, abre a porta da casa, controla o DVD e, mais tarde, tira uma foto da mulher incrível para ele poder gabar-se com seus amigos. E, enquanto ela toma banho, ele joga *Dragon Quest* em rede.

Parece simplista, mas mostra o quanto a geração multimídia está ligada diretamente e naturalmente com as tecnologias atuais. Uma geração que não ficou impressionada com a criação ou mesmo a evolução do chip. Para ela, o chip é tão comum quanto o palito de dente ou a escova de cabelo. Já para gerações anteriores, tudo isso causou, e ainda causa outras impressões, como é descrito por Siqueira (1987), quando o mesmo relata uma experiência pessoal de descoberta tecnológica e da existência de uma nova geração, integrada com os novos recursos disponíveis. Segundo o autor:

No Japão, eu vi crianças de 3 a 5 anos brincando como computador em jardins da infância e escolas maternas, descobrindo as funções das telas e comandos que dão respostas alegres, musicadas com canções de roda a diversos tipos de perguntas ou jogos coloridos. Milhares de garotos com menos de 10 anos de idade já sabem programar microcomputadores, e não apenas operá-los (SIQUEIRA, 1987, p.23).

Essa realidade que tanto impressiona os nascidos em gerações anteriores, ou mesmo intermediárias, é fruto de uma convergência não somente tecnológica, mas também comportamental. Mas, antes de tudo, é preciso entender o que é essa convergência tecnológica para, em seguida, compreender como a mudança comportamental está presente nos jovens cidadãos multimidiáticos. Tal integração tecnológica ocorre em um ambiente comum, e tem o poder de selecionar entre os cidadãos, dividindo-os em dois grupos básicos: os que têm e os que não têm acesso à tecnologia digital.

Estudos apresentados pela vice-presidente da *Sun Microsystems*, a norte-americana Kim Jones e realizados por sua empresa, revelam uma realidade daquele país com relação à utilização dos recursos multimidiáticos que demonstra o quanto eles fazem parte dessa nova

geração, denominada por ela de geração participativa. Segundo os estudos, atualmente, 92% dos jovens estudantes norte-americanos acessam a Internet regularmente, e 69% possuem telefone celular. Ainda de acordo com Jones, fazem parte deste grupo os nascidos entre meados de 1985 e que têm hoje entre 19 e 20 anos, são eles, parte da geração mais conectada, indivíduos responsáveis pela nova era. A era da participação. Tal realidade outrora foi percebida por McLuhan, (2005, p.11), para quem “hoje, o jovem estudante cresce num mundo eletricamente estruturado. Não é um mundo de rodas, mas de circuitos, não é um mundo de fragmentos, mas de configurações estruturais. O estudante, hoje, vive miticamente e em profundidade”.

Ainda, segundo os estudos, os jovens ficam em média quatro horas em frente aos computadores, conectados a um ou mais *sites*, e exigem ferramentas que possibilitem interatividade nestes endereços eletrônicos, o que demonstra uma geração não somente multimídia, mas também exigente de participação no processo comunicacional. Mas, com a convergência tecnológica, essa situação tem se modificado.

A realidade brasileira é um pouco diferente da norte-americana. Em pesquisa publicada pelo Inep/MEC (Enade 2004)¹⁵, revela-se que 94,4% dos alunos de universidades privadas brasileiras concluintes têm acesso à Internet e que 93,4% dos alunos de universidades públicas brasileiras concluintes têm acesso à rede. Com o crescimento do contato com o ciberespaço nas escolas, os processos interativos passam a fazer parte de um número ainda maior de cidadãos. Ao mesmo tempo, tais processos comunicacionais que empregam a interatividade passam a fazer parte cada vez mais do cotidiano dessa geração, através de programas de entretenimento exibidos por canais de televisão ou emissoras de rádio e, algumas vezes, através de endereços eletrônicos publicados por jornais e revistas. Tais processos de interatividade passaram, com isso, a serem compreendidos naturalmente pelos usuários. Segundo Vilches (2003, p.23-24):

No computador, a interface permite que a máquina se apresente ao usuário de modo que ele possa compreendê-la. Aqui começa a ação interativa. O modo humano de aproximar-se da máquina permite uma experiência de gestão, por meio de uma série de objetos visualizáveis, preparados para interagir. A interface não é um complemento do ato de ver, como o controle remoto; é o centro da interação a verdadeira zona de produção das novas relações sociais que regeram o uso da comunicação digital. Desse modo, a interatividade permite aos usuários usarem as mídias para organizar seu espaço e seu tempo, e não o inverso, como acontecia com os meios tradicionais baseados na manipulação das imagens e dos sons, a partir de um centro emissor.

¹⁵ Disponível em <http://www.inep.gov.br/informativo/informativo104.htm>. Acessado em 06/09/05.

Agora, com a interatividade, a comunicação de mão dupla se ampliou e a hegemonia monopolizadora dos processos comunicacionais tende a sofrer danos. Os usuários possuem acesso aos blogs, aos fóruns e a diversas outras formas de comunicação para grandes grupos. Essas novas mudanças remetem à idéia apresentada por Eric McLuhan (2005), durante sua conferência magistral na V Bienal Ibero-americana de Comunicação, realizada na Cidade do México, México. O autor definiu o tempo em que vivemos como mais um período de renascimento. Para ele, um dos maiores da história da humanidade. Um período em que se tornou desnecessário o contato face a face para que haja interatividade, comunicação de mão dupla. Sabe-se, apenas, que os nascidos na geração multimídia terão seu lugar garantido.

4.3.4. A dependência da participação

A tecnologia digital está fortemente presente em nosso cotidiano. Não podemos mais evitar sua penetração em nossa vida, se transformando, inclusive, num critério de seleção entre quem convive com ela ou não consegue compreendê-la. Porém, para os que nasceram nesta geração, tudo é mais fácil. Eles já nasceram com a tecnologia como extensão do corpo, e os recursos multimidiáticos como extensão do cérebro.

Ouvem-se críticas de pesquisadores em congressos, questionando o futuro da fotografia, por exemplo, com o advento da captação e do armazenamento digital. Segundo eles, graças à facilidade de apagar e selecionar as imagens, fazendo com que os mesmos deixem de existir. O mesmo acontece com certas correntes do pensamento educacional que acreditam no videogame como o responsável pela violência ou mesmo à alienação dos jovens, questionando sobre as conseqüências futuras que tais ferramentas poderão provocar.

Ao mesmo tempo, existem estudos acadêmicos que tentam provar os poderes da Internet na evolução cognitiva, responsável pela amplitude do conhecimento. Através dela, pode-se visitar museus do outro lado do planeta, por exemplo, e isso ocorre com naturalidade na geração multimídia. Ela sabe procurar, navegar e absorver o que as tecnologias multimidiáticas oferecem. McLuhan (2005, p.13) dizia que “nós estamos entrando na nova era da educação, que passa a ser programada no sentido da descoberta, mais do que no sentido da instrução”.

Sabe-se, porém, que a alteração, senão evolução, é inevitável. Já vivemos num mundo em que o *delivery* de compras é comum, e que diversos setores da sociedade já adotaram a virtualidade como algo fundamental. Percebemos, através do *Orkut*¹⁶ ou do *Messenger*¹⁷, o quanto a geração multimídia consegue criar, alimentar e participar de comunidades virtuais, muitas vezes possibilitando um relacionamento real, tanto profissionalmente quanto culturalmente. E conseguem realizar tudo isso ao mesmo tempo, como se estivesse participando de uma real discussão coletiva.

Ainda não se sabe os limites dessa geração multimídia. Porém, deve-se estar atento, e não arredio a essas mudanças, pois elas são inevitáveis, e já fazem parte do cotidiano. O certo é que devemos nos ajustar a essas alterações, adotando-as ao nosso comportamento, colhendo os frutos desta realidade.

¹⁶ Comunidade virtual disponibilizada na Internet.

¹⁷ Comunicador on-line gratuito para usuários dos sites MSN e Hotmail.

5. A CONVERGÊNCIA TECNOLÓGICA NO SEGMENTO AUDIOVISUAL

É comum um novo processo sofrer barreiras para ser implantado, pois sugere novas situações e, conseqüentemente, a necessidade de adaptações a elas. Isso tem ocorrido com a comunicação desde a chegada da tecnologia digital, seja através da Internet, seja pelos meios de registro de imagens estáticas (fotografia) ou em movimento (vídeo). Discussões são alimentadas em congressos com o objetivo de tentar compreender o destino desses temas, pois agora é preciso conviver com novos suportes tecnológicos e, conseqüentemente, inovadores recursos. Squirra (2005) define a convergência tecnológica como o surgimento de novas oportunidades de ação. Para o autor:

A convergência tecnológica deve ser entendida como a chegada de um vasto cenário de instrumentos sobretudo digitais que desempenham -ou podem desempenhar- funções técnicas assemelhadas ou complementares. Nascida na área tecnológica, logo recebeu amplitude com o linguajar deslumbrado e futurista dos tecnólogos comunicacionais e das empresas midiáticas. Encontra-se hoje razoavelmente assimilada nos distintos cenários científicos e comerciais pela concordância de que as tecnologias -sobretudo as da comunicação- devem se enxergar, possibilitar conexões e acoplagens e trocar dados entre si, permitindo que os consumidores tenham pleno e fácil acesso aos enlaces digitais que passaram a ser disponibilizados . (SQUIRRA, 2005, p.80)

As definições de Squirra com relação ao real entendimento do termo convergência tecnológica estão diretamente ligadas às características do site Porta Curtas, como será visto adiante no capítulo 6. Nele, o usuário escolhe o que quer assistir dentre o acervo do site, e ainda pode comentar o que achou da obra com a curadoria do Porta Curtas ou mesmo com o diretor da obra. Essas condições de não escravidão de uma programação audiovisual são comentadas por Squirra (2005), que acredita numa alforria com a chegada da convergência tecnológica.

(...) a “mão única” da emissão -com a formatação unilateral dos seus estilos e conteúdos- não permite a seleção e muito menos a interação com o que está sendo transmitido. Neste mundo de autoritarismo e unidirecionamento programático-televisivos, assiste-se ao que o dono da emissora (e seus setores de marketing) entende ser bom para todos, de forma massificada. No universo tecnológico da máxima convergência, isto não mais atrofiará os desejos já que se antevê amplas possibilidades de pleno atendimento das vontades individualizadas dos usuários. (SQUIRRA, 2005, p. 83)

Porém, é inevitável que momentos de convergência sofram resistências, historicamente. Tal resistência ocorreu com a chegada do som sincrônico ao cinema, em 1929, ou mesmo a sonorização e o filme colorido, em 1939, apesar de uma reagente massificação da mídia (LUCA, 2005, p.182). Com a televisão, na década de 50, novas mudanças, desta vez nos hábitos do público. Acostumados a sentarem em confortáveis poltronas em uma sala de projeção com sua grande tela, os espectadores passaram a assistir obras audiovisuais em suas salas, com a comodidade de receber a diversão sem custo, rompendo com os padrões até então vigentes. Segundo Luca (2005, p.191):

Se, como veículo de comunicação, a televisão viria a se firmar como mais uma alternativa de transmissão de filmes, como alternativa da exibição coletiva, ela representou uma ruptura dentro do sistema tradicional da indústria cultural. Primeiramente, a exibição do filme passou a ser dividida, mesmo que para um veículo nascente e de baixa qualidade.

Novamente inovando, a indústria da tecnologia lança o vídeo-cassete, no final da década de 70 (LUCA, 2005, p.194). Considerado o cinema doméstico, ele veio a alterar novamente o comportamento do espectador, agora acostumando-se também a interagir com a programação, definindo-a ele próprio. Esse era um grande passo para alcançar o que tem-se hoje: o computador pessoal, funcionando com tecnologia digital, que oferece ao usuário/espectador a oportunidade de definir a sua programação e ainda armazenar suas obras preferidas.

Com a chegada da tecnologia digital, houve uma expansão dos meios de comunicação de massa, além de sua aceleração, tornando determinadas formas comunicacionais instantâneas e acopladas a recursos e ferramentas que facilitaram a comunicação, como o e-mail. Hoje é possível enviar dados, documentos, informações, fotos ou mesmo vídeos por e-mail, e o destinatário recebe instantaneamente, substituindo, assim, a tradicional carta. Da mesma forma, tornou-se possível delimitar e monitorar uma gama de usuários de determinado veículo. A publicidade e o jornalismo tiveram de aprender a conviver com essa mudança, descobrindo, inclusive, novas formas de operacionalizar seus serviços.

Hoje é inimaginável, como define Squirra (1998) a existência de um jornalista ou publicitário atuante no mercado que não conheça um mínimo de recursos tecnológicos relacionados ao computador pessoal ou mesmo à Internet, pois desde o surgimento destes o

mercado foi adaptado ou selecionado. E, com a chegada desses recursos, críticas foram dirigidas à tecnologia, simultaneamente aos elogios. Como defende Luca (2005, p.19):

Se substituições de aparelhos domésticos por modelos que sucedam com concepções tecnológicas que alteram a lógica analógica pela digital são encaradas pelos consumidores tradicionais como de difícil entendimento, mais complexas elas se manifestam quando se processam no âmbito das utilizações profissionais.

Squirra (1998), em seu livro *Jornalismo Online*, revela um contentamento pela tecnologia oferecida na ocasião, válido até os dias de hoje, quando a convergência tecnológica está mais presente no cotidiano. Como diz o pesquisador:

As fantásticas conquistas tecnológicas na área da informática têm proporcionado crescentes – e cada vez mais rápidas – condições de expansão aos diversos meios de comunicação de massa. Boa parte do globo está conectado e isto proporciona aos meios eletrônicos primazia na divulgação de eventos e na conquista – a distancia – dos espectadores. (SQUIRRA, 1998, p.7)

Da mesma forma que Squirra demonstrou-se entusiasmado com relação às inovações tecnológicas conhecidas durante pesquisas internacionais, outros teóricos, ou mesmo cidadãos comuns, sem relações às buscas do conhecimento, ficaram impressionados com as constantes novidades tecnológicas que surgiram. Porém, muitas dessas tecnologias surgiram com tamanha rapidez e com tal teor inovador que determinados grupos sociais tiveram dificuldades para se acostumarem com elas, ou mesmo aceitá-las, como ocorreu com a invenção da prensa por Gutenberg, o cinema falado ou mesmo a chegada da televisão.

Dentre as inovações surgidas nos últimos anos, a que interessa à pesquisa em questão é a do campo audiovisual. Uma delas, de grande importância, relaciona-se com a transmissão de dados via Internet. Segundo dados apresentados por Squirra (1998, p.43-44), cada segundo exibido na televisão, o equivalente a 30 quadros no cinema, são enviadas 240 megabits de informação digital. Complementando essas informações, Luca (2005, p.60) apresenta dados referentes ao armazenamento e à compressão de vídeos digitalizados. Segundo ele, o MPEG-1 possui, para vídeos padrão NTSC, uma resolução de 352 linhas por 240 pontos a 30 quadros por segundo. Já o MPEG-2 apresenta soluções mais avançadas de captura e compressão de imagens, podendo transformar duas horas de vídeo de alta resolução, o equivalente a 144 GB de

memória, em apenas 4,7 GB de memória, produzindo, assim, uma compressão equivalente a 32:1.

Outra inovação com relação ao audiovisual na era digital está na transmissão de dados. Segundo Luca (2005), o crescente desenvolvimento da tecnologia de transmissão de dados tem provocado um aumento de aquisição de obras audiovisuais, piratas ou não, através da Internet. E apresenta dados contundentes:

Jack Valenti, o então todo-poderoso presidente da MPA (Motion Picture Association), instituição que congrega todos os setores da indústria cinematográfica, expôs no Showest de 2004, em seu discurso de aposentadoria do cargo ocupado por quase trinta anos, que a atividade está em risco de extinção, caso não ocorra um rápido e efetivo esforço de conscientização do consumidor, estimando que um número intermediário entre 400.000 e 600.000 filmes está sendo “baixado” ilegalmente na Internet. (LUCA, 2005, p.78)

Tais números revelam uma significativa mudança nos hábitos dos admiradores de obras audiovisuais, e isso graças a uma inevitável convergência tecnológica do analógico para o digital. Porém, essas novas plataformas possuem uma identidade histórica com o usuário. Como argumenta Vilches (2003, p.17), “essa nova fronteira, que alguns chamam de ciberespaço, é um novo espaço de pensamentos e de experiências humanas, formado pela coabitação de antigos meios e novas formas de hiper-realidade”. Essas novas formas de hiper-realidade são, para Vilches (2003), a interatividade.

A interatividade, contudo, pode ser real e efetiva, ainda que, obviamente, não se circunscreva à televisão. Sua função no âmbito audiovisual é o ponto de arranque da nova comunicação. No computador, a interface permite que a máquina se apresente ao usuário de modo que ele possa compreendê-la. Aqui começa a interatividade. (VILCHES, 2003, p.23-24)

A interatividade definida por Vilches (2003) vai além, e compara um provável resultado da convergência tecnológica que envolve tanto a televisão quanto a Internet, ambas com processos interativos presentes, com as previsões de McLuhan (2005), que dizia ser os meios de tecnologia extensões do nosso corpo. Vilches defende um discurso semelhante, porém atualizado, com relação ao que será dos meios de comunicação audiovisuais no adiantar do processo de convergência. Para ele:

O modelo que se seguirá na convergência da televisão e da Internet será parecido ao que se desenvolveu nas redes comerciais dos produtos materiais. Com a diferença de que, agora, as empresas de redes irão produzir, encaixotar e comercializar o tempo e as experiências dos próprios usuários. A mercantilização das experiências humanas, por meio de formatos midiáticos, significará que cada usuário poderá ter uma extensão de seu tempo na rede. Por sua vez, a rede será a extensão dos usuários. (VILCHES, 2003, p.43)

Tais argumentos revelam uma expressiva alteração nos hábitos e nos valores dos usuários com a convergência tecnológica. Essas mudanças poderão contribuir com o desenvolvimento cultural e, conseqüentemente, uma globalização dessas culturas, através do audiovisual. Para Vilches (2003, p.101), a digitalização de informações escritas e visuais, como o audiovisual, possibilitará o acesso generalizado e universal a conglomerados culturais, existentes, que segundo Luca (2005, p.67), ocorre graças à capacidade atual de armazenamento de imagens no computador.

6. PORTA CURTAS: O CINE-CLUBE DA WEB

6.1. Uma breve história

No dia 8 de abril de 2000 abria-se o caminho para o surgimento do site Porta Curtas, especializado em disponibilizar curtas-metragens na Internet. O que motivou inicialmente o projeto foi uma encomenda da UOL – Universo Online, o maior provedor de conteúdo do Brasil, para a empresa Synapse Produções, especializada em comercializar produções nacionais e internacionais audiovisuais para canais de televisão. Na ocasião, em homenagem ao ex-goleiro Barbosa, falecido naquele período, o provedor de conteúdo e acesso acertou com a Synapse a veiculação online do curta-metragem Barbosa, dirigido por Ana Luíza Azevedo e o premiado Jorge Furtado, diretor de Ilha das Flores, por uma semana. O valor investido pela UOL foi de R\$1.000,00, exibindo um link logo abaixo do *lead* da matéria (1º parágrafo). O resultado impressionou Julio Worcman, representante da Synapse, que se encantou com as 27.654 exibições contabilizadas nos sete dias de exposição¹⁸. Como citado no projeto oficial do Porta Curtas¹⁹, “comprovou-se assim o potencial da Internet para difusão do curta-metragem brasileiro, e a grande vantagem de se explorar sua distribuição através de promoção localizada e segmentada”.

Logo após a experiência, os idealizadores do projeto Porta Curtas, o jornalista Julio Worcman e o cineasta e especialista em Internet Bruno Vianna, começaram a pensar no projeto como algo maior, que pudesse oferecer ao internauta cultura e entretenimento gratuitamente, tudo financiado por patrocinadores que teriam seu retorno devido à alta visibilidade da marca através das exibições, provenientes de acessos nacionais ou internacionais.

A partir da experiência relatada anteriormente [a comercialização com a UOL], refletindo sobre maneiras de potencializar a difusão de filmes curtos via Internet, e acompanhando experiências diversas ao redor do mundo, chegamos ao projeto Porta Curtas, um poderoso instrumental de marketing para atrair e instigar o espectador em potencial ao contato sistemático e participativo com o curta-metragem brasileiro.²⁰

¹⁸ Dados publicados no projeto Porta Curtas (anexo 1), disponibilizado no site da empresa em http://www.portacurtas.com.br/relatorios/files/portacurtas_3.pdf. Acessado em 07/07/2006.

¹⁹ Idem, p.02.

²⁰ Ibidem, p.03.

Para eles, a visibilidade dos curtas-metragens poderia estar em diversos momentos através de links, desde uma matéria sobre os indicados ao Oscar de melhor curta-metragem até em sites específicos e segmentados, como de história, onde seriam ofertadas exibições sobre a temática discutida no texto.

Inicialmente, o site Porta Curtas, que já contava com o apoio da Petrobras Cinema graças às leis brasileiras de incentivo à cultura, ofertou aos usuários apenas alguns recursos. Um deles foi a busca de filmes no site, utilizando-se filtros por título, por diretor, por autores ou algum dos nomes constantes nas fichas técnicas, pelas premiações, palavras-chave ou mesmo frases presentes nos textos dos filmes (o diálogo ou a narração do roteiro é arquivado na íntegra nos bancos de dados do Porta Curtas).

Além disso, foram oferecidos aos usuários os recursos de pré-seleção de filmes e a difusão viral das obras, ou seja, por indicação boca-a-boca. O usuário pôde assistir filmes pré-selecionados e armazenados em sua própria pasta dentro do site Porta Curtas, criando, assim, um vínculo de interatividade e fidelidade. Ao mesmo tempo, o usuário teve a possibilidade de enviar obras por e-mail, provocando, assim, uma difusão viral do Porta Curtas, processo conhecido como marketing viral.

Os filmes, distribuídos no menu do site em editorias por gêneros, foram oferecidos, ainda, no formato VHS para os usuários que se interessassem por quaisquer dos disponibilizados para exibição. Nem todos os títulos estavam disponíveis, como ainda ocorre, pois muitos estão arquivados apenas sob a forma de sinopses. Porém, o Porta Curtas possui um canal aberto com o usuário para receber sugestões de títulos destinados à exibição. Esse canal faz parte desde a criação do site de seus processos interativos, que ampliam-se à formação de comunidades, publicação de comentários sobre as obras, podendo ser respondidos pelos idealizadores das mesmas.

O projeto ofertou para exibição cerca de 100 filmes curtos, a maioria de reconhecimento nacional e internacional, premiados em festivais e concursos ou mesmo lançamentos, devido ao interesse do público pelos mesmos.

Inicialmente, os diretores das obras foram remunerados para que seus filmes ficassem disponíveis no site. O valor inicial ofertado foi de R\$ 500,00 por filme, adiantando 60% do valor e concluindo a operação proporcionalmente ao sucesso da obra no site²¹. Dessa forma, o

²¹ Valores publicados no projeto Porta Curtas (anexo 1).

diretor era remunerado de acordo com a “bilheteria” alcançada por IPs²² diferentes, evitando, assim, fraudes de acessos.

Logo no primeiro relatório consolidado entregue ao patrocinador²³, a Petrobras, que avaliou o período de 26 de agosto de 2002 a 30 de junho de 2003, o total de 336.193 visitas ao site Porta Curtas, numa curva de acessos crescente. No período, o mês com menor acesso foi o inicial, agosto de 2002, com 6.741 visitas, e o de maior acesso foi o mês de abril de 2003, totalizando 53.784 acessos, um crescimento considerável num curto espaço de tempo, com o ápice de permanência em 18,36 minutos por usuário²⁴, também em abril de 2003.

Na ocasião, já estavam catalogadas aproximadamente 1.500 obras, todas encontradas pelos recursos disponibilizados pelo site, como trechos de frases de diálogo ou mesmo dados da obra, como nome do diretor ou autor. O site foi programado originalmente em PHP (Linux) e MySQL, alterando em seguida para ASP e SQL por motivos de custo operacional²⁵.

Os serviços de conversão das obras para as tecnologias Windows Media e Real Media, utilizadas pelo Porta Curtas, foi adquirido uma unidade tecnológica específica para o processo, composta de uma máquina Betacam SP, um computador de alta performance e uma placa de captura Osprey 220, além de contratada uma consultoria para a realização da tarefa²⁶.

Segundo dados fornecidos pelo Porta Curtas²⁷, existem atualmente 75.902 usuários cadastrados, sendo 55.389 assinantes do informativo Curta-Clube. Até o momento, o site conta com um total de 5.702.767 exibições de curtas, a maior parte acessada diretamente do Porta Curtas (3.535.716). Foram enviadas 104.161 obras por e-mail e realizados 122.492 votos aos curtas pelos usuários. Dentre as pesquisas de busca respondidas aos usuários, um total de 5.040.012, destacam-se a busca por obra completa pelo nome, somando-se 4.132.159 consultas, seguida das buscas genéricas, com 780.576 consultas. Foram realizados 62.937 downloads de roteiros para leitura, o que revela interesses diversos pelo site além do produto audiovisual.

²² IP é o endereço virtual de uma máquina na Internet, identificada por códigos numéricos.

²³ Dados publicados no tópico **visitação ao site e exibição de filmes** do primeiro relatório consolidado entregue ao patrocinador (anexo 2). Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/relatorios/consolidado1ano/6-exibicaoavisitas.html>. Acessado em 07/07/2006.

²⁴ Idem.

²⁵ Dados publicados no tópico **tecnologia e desenvolvimento** do primeiro relatório consolidado entregue ao patrocinador (anexo 3). Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/relatorios/consolidado1ano/10-tecnologia.html>. Acessado em 07/07/2006.

²⁶ Idem nota 20.

²⁷ Dados publicados na **estatística on-line do serviço Porta Curtas** (anexo 4). Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/estatisticas1.asp>. Acessado em 07/07/2006.

Hoje, estão disponíveis para consulta os dados de 3.880 curtas. Deste total, estão disponíveis para exibição 410 obras divididas nos gêneros animação, documentário, experimental e ficção.

O site Porta Curtas possui hoje uma equipe de dez pessoas e seus dados estatísticos são auditados pela empresa Darse & Arimatéia Auditores LTDA. O patrocínio continua a cargo da Petrobras Cinema, departamento da estatal responsável pelo apoio a projetos culturais de caráter audiovisual.

Outra estatística que demonstra bons resultados no projeto refere-se ao papel pedagógico do site Porta Curta. Segundo o mais recente relatório fornecido ao patrocinador²⁸, já somam-se 24.829 acessos pedagógicos, com a adesão de 200 novos cadastros de professores no mês de abril de 2006.

Além de oferecer obras audiovisuais para exibição gratuita, o site Porta Curtas disponibiliza aos usuários indicações de diversos sites que discutem a mesma temática audiovisual e notícias sobre o assunto. Também possibilita que os vídeos disponíveis em seu acervo possam ser exibidos por outros sites através de recursos hipertextuais.

6.2. Os gêneros oferecidos

No audiovisual existem diversos gêneros, que por sua vez dividem-se em subgêneros. Um grupo de filmes pode pertencer ao gênero ficção, subdividindo-se em western, aventura, romance, suspense, etc. Da mesma forma, os documentários se dividem em subgêneros, como defende Nichols (2005, p.135):

No cinema, as vozes individuais prestam-se a uma teoria do autor, ao passo que as vozes compartilhadas, a uma teoria do gênero. O estudo dos gêneros leva em consideração os traços característicos dos vários grupos de cineastas e filmes. No vídeo e no filme documentário, podemos identificar seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

²⁸ Dados publicados no relatório estatístico de 1 de dezembro de 2005 a 31 de março de 2006 (anexo 5). Disponível em http://www.portacurtas.com.br/relatorios/2006_1/5-aplicabilidadespedagogicas/5-3-resultados.htm. Acessado em 07/07/2006.

Ainda, segundo Nichols (2005), esses estilos não possuem uma estrutura inflexível, pois cada documentarista impõe em sua obra o seu estilo próprio, além de não conseguir definir totalmente um formato, pois o resultado vai além de um roteiro previamente definido. Sabe-se o que produzir e qual o argumento da obra, mas desconhece-se as reações dos entrevistados.

No Porta Curtas, são oferecidos quatro gêneros cinematográficos de curtas metragens, cada um com a sua participação quantitativa de forma desproporcional. Estão disponíveis para exibição 61 obras do gênero animação, 25 do gênero experimental, 192 do gênero ficção e o montante de 119 obras do gênero documentário, o segundo na lista dos mais ofertados, totalizando um acervo para exibição de 401 obras audiovisuais²⁹.

O ambiente é bastante propício à exibição de documentários, como já foi defendido neste trabalho anteriormente (vide página 49), por sua utilização tanto no entretenimento quanto no conhecimento, e de forma gratuita. O site Porta Curtas tem sido utilizado como ferramenta pedagógica, totalizando 24.829 acessos, segundo dados apresentados pelos auditores do site³⁰.

6.3. O acesso aos documentários

As formas de acesso aos gêneros no site Porta Curtas são iguais para todos, porém o que interessa a este trabalho é a forma de acesso às obras do gênero documentário, que por sua vez possui, como foi visto no sub-capítulo anterior, seis estilos de produção.

No Porta Curtas, o usuário pode encontrar documentários específicos pelas ferramentas de busca interna. Localizado no campo superior da página, o campo de busca oferece pesquisa pelo nome da obra, de forma completa ou incompleta, diretamente. Para isso, basta informar o nome ou trecho deste e clicar em OK.

No mesmo campo, logo abaixo e à esquerda, pode-se definir a busca por trechos de diálogos. Por esse caminho, o usuário consegue encontrar uma obra através das narrações e diálogos cadastrados no site. Muitas vezes, lembra-se apenas uma cena de um filme, ou mesmo

²⁹ Dados publicados no relatório estatísticas on-line do serviço Porta Curtas (anexo 4). Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/estatisticas1.asp>. Acessado em 07/07/2006.

³⁰ Dados publicados no relatório estatístico de 1 de dezembro de 2005 a 31 de março de 2006 (anexo 5). Disponível em http://www.portacurtas.com.br/relatorios/2006_1/5-aplicabilidadespedagogicas/5-3-resultados.htm. Acessado em 07/07/2006.

busca-se uma obra que fale sobre tal temática. Através dessa ferramenta, consegue-se encontrar uma relação de opções a respeito.

Ao lado do campo, oferece-se a opção da busca detalhada. Para isso, basta clicar na opção, destacada em negrito, e uma diversidade de opções de filtro abre-se abaixo, na mesma tela. Nesta opção, são ofertados seis espaços de busca detalhada, cada um com espaços para escolher o campo, a relação e o termo, além de definir se os três estão correlacionados um com o outro (e) ou se são seletivos (ou). No espaço campo, as opções dividem-se em:

Ano – Nesta campo, o usuário pode selecionar obras produzidas em determinado ano. Com isso, pode-se analisar obras resultantes de reflexos sociais e políticos, ou mesmo para delimitar correntes de produção.

Bitola - Neste campo, pode-se selecionar as obras pelo suporte de produção. Com isso, separa-se em grupos as produções realizadas em formato 8 mm, 16 mm, 35 mm ou em vídeo. Dessa forma, as produções podem ser selecionadas de acordo com a tecnologia empregada na produção.

Copyright Holder – Através desta possibilidade de busca, pode-se filtrar obras de acordo com seu copyright, ou seja, por seu registro de direitos autorais, inclusive de acordo com o país de origem de produção.

Cor – No Porta Curtas, as obras podem ser selecionadas por qualidade de imagem em preto e branco ou coloridas. Com isso, os admiradores das cenas em dois tons (preto e branco) podem definir as obras a serem assistidas ou consultadas.

Cotação – Esta opção oferece uma consulta de acordo com a quantidade de estrelas recebidas pela obra, tanto pelos curadores do site Porta Curtas quanto pelos usuários que votam nos filmes assistidos. Dessa forma, a crítica do filme recebe a participação de quem assiste também.

Diálogos – Por essa opção, o usuário pode encontrar obras informando apenas trechos de diálogos. Todos os filmes do Porta Curtas possuem cadastrados o roteiro e a narração na íntegra, o que permite tal consulta³¹.

Disciplinas/Tema – Neste campo de consulta, o usuário pode filtrar obras que abordem determinado tema ou que possuam vocação para determinada disciplina pedagógica.

Diretor – A busca por diretor é uma das mais usuais. Através desta opção, pode-se descobrir a filmografia disponível de determinado diretor, tendo a oportunidade de assistir sua trajetória e os diferentes momentos de sua carreira.

Duração – Através dessa opção de busca consegue-se filtrar obras de acordo com o tempo de exibição. Dessa forma, o usuário pode escolher entre as obras que estão dentro de sua disponibilidade de assistir.

Elenco – Pode-se, através desta opção de busca, selecionar as obras disponíveis que tiveram a participação de determinado ator no elenco. Com isso, é possível observar a trajetória profissional destes.

Faixa etária – Não se trata de uma censura, mas de uma observação importante, pois determinados filmes não são apropriados para determinadas idades, tanto com relação à discussão quanto ao ritmo ou à história desenvolvida.

Festival – Com essa opção de filtro é possível selecionar as obras disponíveis que tiveram premiações em determinado festival, pois pode ser somente essa a informação para encontrar um determinado título.

Ficha técnica – Dessa forma, é possível encontrar obras através de qualquer informação constante na ficha técnica do filme, que reúne dados a respeito da equipe de produção, edição,

³¹ Dados publicados no projeto Porta Curtas (anexo 1), disponibilizado no site da empresa em www.portacurtas.com.br. Acessado em 07/07/2006.

participantes em depoimentos (no caso de obras do gênero documentário), realização e produtora, dentre outras.

Gênero – Com essa opção de busca pode-se relacionar todas as obras do gênero documentário disponíveis no Porta Curtas, oferecendo ao usuário objetividade no processo de busca.

Nível de ensino – Essa opção relaciona-se diretamente com o caráter pedagógico do site Porta Curtas, facilitando o processo de consulta do usuário professor, que pode utilizar o acervo como apoio em sala de aula.

Parecer pedagógico – Com essa busca, é possível descobrir obras com pareceres pedagógicos específicos, que as tornam indicadas ou não á utilização em sala de aula.

Prêmios – O quesito premiação é outra forma de filtro das obras disponíveis no site Porta Curtas. Através dessa busca, o acervo passa a ser destacado de acordo com determinado prêmio, tanto nacional quanto internacional.

Relatos de professores – Filtra-se, também, o acervo de acordo com os relatos de professores. Para isso, utiliza-se o mesmo procedimento da busca por diálogo, escrevendo trecho ou palavra que deva ser encontrada dentre os relatos publicados.

Sinopse – Muito comum na escolha de filmes, a busca por sinopse também está disponível no campo de busca do site Porta Curtas. Para isso, é preciso definir palavra ou frase para que o filtro seja utilizado.

Tema/palavra-chave – Através da palavra-chave ou do tema é possível selecionar obras dentro do acervo do site Porta Curtas.

Título – Essa opção de busca é indicada para obras em que o nome é conhecido pelo usuário. A mesma opção pode ser realizada na busca direta, acima da página do Porta Curtas (vide página 56).

Com essas opções de busca, encontrar uma obra dentro do acervo do site Porta Curtas, que soma um total de 3.880 curtas para pesquisa³², tornou-se simples e direto.

6.4. Um inventário do acervo documental

A pesquisa em questão não tem como objetivo estudar a recepção dos documentários, nem os padrões estéticos utilizados. Porém, para enriquecer os dados e oferecer ao trabalho uma abordagem maior sobre o objeto pesquisado, considerou-se que um breve inventário das obras oferecidas atualmente para exibição poderia contribuir com pesquisas futuras sobre o tema.

O acervo do site Porta Curtas possui hoje 928 obras do gênero documentário cadastradas, onde se misturam obras para exibição e consulta. Mas, apesar de possuir este total, a maioria é composta de sinopses sem obras disponíveis para exibição. Neste acervo, apenas 119 obras podem ser assistidas pelo usuário, de onde foram extraídas aleatoriamente 30 obras para serem analisadas no trabalho.

Neste grupo, encontram-se séries de obras de curtíssima duração, como o Som da Rua, de Roberto Berliner, e vídeos mais extensos, como **A figueira do inferno**, de 25 minutos, eleito o melhor documentário na Curta Cinema 2004, e apresenta um registro etno-botânico da flora nordestina, com seus nomes e suas indicações.

Barbosa, a obra que deu origem ao Porta Curtas, possui 12 minutos e conta com a presença do próprio ex-goleiro Barbosa, à frente do gol da Seleção brasileira na copa de 1950, no Brasil. Dirigido por Ana Luiza Azevedo e Jorge Furtado (Ilha das Flores), o documentário possui cenas de ficção interpretadas por Antonio Fagundes intercaladas por cenas documentais e entrevistas com o próprio Barbosa. O áudio atende as limitações da Internet, mas as legendas são ilegíveis em alguns momentos.

Belmonte, documentário de 11 minutos disponível no Porta Curtas, retrata a história do cartunista de mesmo nome, um dos mais importantes do país na década de 1920. A obra conta com fotos de Renata Falzoni e direção de Ivo Branco. Criador do personagem Juca Pato na

³² Dados publicados no relatório estatísticas on-line do serviço Porta Curtas (anexo 4). Disponível em <http://www.portacurtas.com.br/estatisticas1.asp>. Acessado em 07/07/2006.

Folha da Noite, em 1925, Belmonte foi perseguido pelo Estado Novo. A obra apresenta bom áudio e legenda compatível.

Cartas da Mãe, de 28 minutos, conta a história da vida do cartunista Henfil e as cartas que o mesmo enviou para sua mãe. A obra conta com a narração de Antonio Abujamra e com depoimentos descontraídos de amigos do cartunista, dentre eles o atual presidente da República Luis Inácio Lula da Silva. Apesar de produzida em 35 mm, a obra não apresenta limitações de exibição, como legendas reduzidas. Ele é produzido em preto e branco, o que melhora ainda mais a qualidade das imagens na Internet.

Coruja, um documentário de 15 minutos, conta a história de Bezerra da Silva e sua relação com os compositores descobertos por ele. Produzido em 35 mm, a obra possui limitação de áudio quando o entrevistado aparece. Porém, quando as músicas do mesmo são executadas, a qualidade melhora. Lançado em 2001, o documentário é dirigido por Márcia Derraik e Simplício Neto.

Criaturas que nasceram em segredo, lançada em 1995, conta a história de cinco anões que moram na cidade de São Paulo. A obra, que possui limitações de áudio no computador, revela em 21 minutos de produção em 16 mm as dificuldades que os anões convivem na capital paulista.

Enquanto a tristeza não vem, dirigida por Marco Fialho, revela pensamentos de Sérgio Ricardo, compositor brasileiro que participou de festivais com irreverência e compôs trilhas para o cinema novo. Na obra, Sérgio Fialho conta sobre os bastidores que viveu na música popular brasileira. Produzida em vídeo no ano de 2003, a obra possui qualidade de áudio e vídeo em sua exibição no site Porta Curtas.

Uma obra de grande valor cinematográfico e pedagógico encontrada no acervo do Porta Curtas é o documentário **Ilha das Flores**, de Jorge Furtado. Produzido em 1989, tendo 13 minutos em película 35 mm, o filme possui qualidade suficiente para atender às necessidades impostas atualmente para exibição na Internet, não apresentando, inclusive, problemas com legenda ou áudio.

Lotado, de Luanda Lopes, produzido em vídeo no ano de 2004, discute em 18 minutos a questão da superlotação nas penitenciárias do Rio de Janeiro. Na obra, a diretora utiliza depoimentos de um ex-presidiário, dois ex-diretores do DESIPE, de mulheres de presos, um agente penitenciário e um jornalista policial. Como se tivesse sido produzido para atender à

Internet, o vídeo não apresenta problemas de áudio ou de legenda, que precisam ser maiores do que na televisão ou no cinema pelo tamanho e a definição da imagem, inclusive.

Em **Maracatu, maracatus**, de 1995, Marcelo Gomes apresenta em 14 minutos produzidos em película as diferenças culturais entre as gerações dos integrantes de grupos de maracatus nordestinos. A obra apresenta limitações de áudio e legenda, apesar da qualidade de produção, pois foi produzida para outros ambientes de exibição, como televisão e cinema.

Mestre Humberto, produzido em 2005 por Rodrigo Savastano, apresenta nos 20 minutos captados em 35 minutos a vida de mestre Humberto, que fala de questões culturais, religiosos e musicais de sua vida. Possui qualidade de conteúdo e de exibição.

Nelson Sargento, produzido em 35 mm por Estevão Ciavatta Pantoja no ano de 1997, é uma biografia do músico, que viveu no morro da Mangueira, no Rio de Janeiro. Na obra, Sargento conta suas histórias e recebe a participação de Carlos Cachaça e Paulinho da viola. Apesar de ter problemas de áudio, a obra conta com legendas apropriadas para a exibição na Internet, atualmente.

O dia em que o bambu quebrou no meio, produzido em vídeo no ano de 2005, revela em 10 minutos como foi o velório de Bezerra da Silva. A obra, apesar de ter sido produzida recentemente, apresenta limitações com relação ao tamanho de legenda. O áudio, por outro lado, atende as necessidades da exibição, oferecendo ao usuário uma coerente qualidade.

O jaqueirão do Zeca é um documentário que apresenta os bastidores do compositor Zeca Pagodinho, que em sua casa, sob uma jaqueira, organiza rodas de samba para escolher repertórios e promover seus parceiros de samba raiz. Os 20 minutos obra, produzida em 35 mm no ano de 2004, apresentam boa qualidade de áudio e de imagem. Mas suas legendas são ilegíveis, pois foram formatadas para outros ambientes de exibição, como a televisão e o cinema.

O documentário **O mundo é uma cabeça**, produzido no ano de 2004 em 35 mm, apresenta 17 minutos o movimento Mangubeat, em Recife, com a interrompida trajetória de Chico Science, seu maior líder. Na obra não há limitações de áudio. Produzido por Cláudio Barroso e Bidu Queiroz, a limitação encontra-se novamente na legenda, que possui configuração pequena.

A obra **Por longos dias**, produzida em 1998 por Mauro Giutini, apresenta em 16 mm um lado poético do Movimento dos Sem Terra e da Marcha Nacional pela Reforma Agrária, tendo

como inspiração os textos de José Saramago. Com boa fotografia e áudio de qualidade compatível com a Internet, o documentário apresenta problemas na legenda, legível nos créditos iniciais mas sem leitura durante a exibição da obra.

O Museu Christiano Câmara é protagonista do documentário **Rua da escadinha 162**, produzido em 2003 por Márcio Câmara, que utilizou suporte 35 mm para a obra. Na narrativa, o diretor apresenta a coleção de fotografias, discos de vinil, enciclopédias e revistas que transformaram o endereço num verdadeiro museu. Nela, Christiano Câmara discute questões de cultura brasileira. A obra apresenta excesso de volume nas falas do entrevistado e problemas de legenda, apesar de uma fotografia apropriada.

De forma inusitada, Petrônio Lorena e Tiago Scorza apresentam em **Santa Helena em Os Phantasmas da Botija** uma interessante discussão que revelam as histórias da cidade de Santa Helena – PB e de seus fantasmas sobre a busca do outro, o imperialismo americano e a rica poesia de cordel. A obra, produzida no ano de 2004 em 35 mm, utiliza 18 minutos para esboçar as histórias da cidade, com bom áudio e legendas apropriadas.

Senhoras, de Alan Ribeiro, é uma obra que discute questões da Terceira Idade feminina na cidade do Rio de Janeiro. Produzido em 2001 com o apoio da Universidade Federal Fluminense, o vídeo de 17 minutos apresenta soluções, propositais ou casuais, que contornam limitações de legenda. Os créditos são dados pelos próprios entrevistados, que contam com uma boa qualidade de áudio para a Internet.

Caju e Castanha, da série Som da Rua, foi produzido em 1997 e conta com três minutos de película 16 mm. A obra, de Roberto Berliner, conta o surgimento da dupla que fez sua história com a embolada nordestina. A obra utiliza boa qualidade de áudio e legenda compatível com a qualidade da Internet, apesar de não foi produzida para esse ambiente.

Carnaval em Angola, também da série Som da Rua, apresenta em dois minutos o carnaval dos angolanos. A obra possui áudio de qualidade e não enfrenta problemas com legenda, pois utiliza-se de recursos artísticos que apresentam os créditos em destaque. Produzido por Roberto Berliner no ano de 1997 em 16 mm, o documentário adota uma linguagem própria, sem a intervenção do documentarista, salvo na edição.

Maracatu estrela brilhante é outra obra da série Som de Rua, produzida em 1997 por Roberto Berliner. A obra, também em 16 mm, possui 3 minutos de história contada por Olga Santana Batista, que assim como seus antepassados lidera um grupo de maracatu. Berliner

utilizou a mesma estética em suas obras da série Som da rua, o que solucionou acidentalmente os problemas de legenda apresentados por diversas obras do Porta Curtas.

Com outro olhar africano, o documentário **Operários**, produzido em Angola por Roberto Berliner para a série Som da Rua, apresenta nos dois minutos produzidos em 16 mm as músicas dos irmãos Jacinto, Paulo e Miguel, da aldeia Melanje, que se transformaram de agricultores a operários. A obra possui áudio compatível com a exibição pela Internet e segue a mesma estética da série, o que soluciona problemas de legendas.

Praças da Paraíba, outra obra da série Som da Rua, apresenta artistas de rua que se apresentam nas praças da capital daquele Estado. De forma divertida e alegre, o documentário de Roberto Berliner, de 1997, produzido em 16 mm e três minutos de duração, não possui problemas de legenda ou de áudio, pois utiliza o mesmo padrão adotado nas outras produções da série.

Outro da série Som da Rua, **Samba de véio**, segue o mesmo padrão estético das outras obras de Roberto Berliner. O roteiro apresenta cantorias tradicionais da ilha de Massangango, no Rio São Francisco. O samba de véio é tradicionalmente cantado pela comunidade da ilha no dia de Reis, visitando propriedades e é acompanhada por Maria da Conceição do Nascimento Souza, que canta, dança e toca tamborete.

Canoa veloz, produzido por Joe Pimentel e Tibico Brasil no ano de 2005, apresenta 14 minutos de filme em 35 mm sobre a comunidade pesqueira do município de Icapuí, no litoral do Ceará, e seus jangadeiros. Na obra, o áudio oferecido é de boa qualidade e não há créditos de legenda. Os nomes dos entrevistados são colocados em claquetes que aparecem antes dos depoimentos.

O documentário **Copacabana**, de Flávio Frederico, foi realizado em 1999 em bitola 35 mm. Os treze minutos da narrativa apresentam os festejos de fim de ano nas areias da praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. Diversos personagens do último dia do ano são despertados na obra, com entrevistados sem legenda, imagens em preto e branco e uma linguagem leve, sem intervenção de narração. A história é contada pelos personagens.

O documentário **Na cama com King** revela conceitos de um cidadão da cidade de Itu e pensa em concorrer a prefeito. Durante desfile da parada gay de 2002, King apresenta suas idéias nada convencionais sobre sexualidade, racismo e comportamento. Na obra, a diretora Paola Prestes apresenta 13 minutos em vídeo o cidadão King e sua diversidade de depoimentos.

Apresenta áudio com qualidade compatível com exibição na Internet, mas possui problemas de leitura das legendas.

O documentário **Rota ABC**, de Francisco César Filho, apresenta em 11 minutos as perspectivas dos jovens do subúrbio do ABC, chegando à banda punk Garotos Podres. A obra, concluída em 35 mm no ano de 1991, carrega problemas de áudio e de legenda para exibição na Internet.

Em **Adão ou somos todos filhos da Terra**, de 1999 com bitola 35 mm, o quarteto formado por Walter Salles, João Moreira Salles, Kátia Lund e Daniela Thomas apresenta Adão Xalebaradã, morador da favela de Cantagalo, no Rio de Janeiro, que possui mais de 500 músicas de sua autoria que nunca foram gravadas. O áudio e as legendas utilizadas são compatíveis com a exibição pela Internet, e o ritmo da obra é ideal para tal exibição.

Em **Território vermelho**, Kiko Goifman apresenta a reação de pedintes e vendedores que ao verem câmeras pedem para serem entrevistados nos cruzamentos de São Paulo. De flanelinhas a personagens gays, Goifman se diverte e passa para esses cidadãos a tarefa de entrevistar os motoristas. O áudio e as legendas atendem às limitações da atual exibição na Internet. São 12 minutos produzidos em 35 mm no ano de 2004.

6.5. Problemas observados na atual exibição

A transmissão de dados via Internet vive um rápido processo de desenvolvimento, com novas tecnologias surgindo a cada momento. Segundo Luca (2005, p.67), “a melhoria das características das memórias de computação, principalmente no que se refere à capacidade de armazenamento de dados, tem ocorrido de forma rápida e gradativa”. Porém, os recursos tecnológicos disponíveis atualmente para o usuário comum, pertencente à grande massa de conectados, ainda são acompanhados de limitações de memória e transmissão de dados, assim como as tecnologias disponíveis para estes no que se refere a equipamentos de visualização (monitores) e utilização.

Com a pesquisa, observou-se uma relação de características que prejudicam a qualidade de acesso e exibição dos vídeos disponíveis no site Porta Curtas. Tais problemas podem, em um curto espaço de tempo, ser solucionados. Porém, no momento de desenvolvimento desta

pesquisa tais limitações existem. Limitações no que se refere à qualidade de imagem ou mesmo na transmissão de dados via tecnologia *streaming* (vide página 38).

Sabe-se que a qualidade de definição das imagens transmitidas pela Internet a usuários da grande massa possui uma limitação de definição tanto do áudio quanto do vídeo por questões de tecnologia disponível. O vídeo, para que o arquivo possua uma extensão menor, possui uma qualidade mais baixa, o que provoca uma pigmentação ou um embaçamento da imagem. O áudio, por sua vez, sai muitas vezes com a qualidade diminuída e de certa forma com a compreensão prejudicada pelos mesmos motivos do vídeo. As pesquisas sobre transmissão de vídeos pela Internet não são recentes e acompanham o desenvolvimento e a popularização da Internet. No Brasil, uma das primeiras experiências sobre transmissão de vídeo foi realizada pelo jornal O Estado de São Paulo, com exibição de curtas-metragens pela Internet. Segundo Luca (2005, p.67), “a todo o instante, eram anunciados testes operacionais da exibição de filmes na Internet, seja na Inglaterra, na Suécia e ou nos Estados Unidos. Até no Brasil anunciava-se a exibição de curtas-metragens no site Estadao.com.br”.

Outro problema de transmissão refere-se à plataforma disponível. Apesar do sistema operacional Windows ocupar a maior parte do mercado e do Porta Curtas oferecer versão do Windows Media Player para computadores com o sistema operacional Mac OS, percebe-se uma tendência inversa ao mercado internacional, que tem adotado vídeos em plataforma Quicktime, por possuir melhor qualidade audiovisual, apesar de uma extensão maior que a do Windows Media Player num mesmo arquivo.

Por fim, percebe-se que determinados vídeos apresentam uma estética destinada às telas do cinema ou da televisão, diferentes das telas de computador. Algumas obras exploram o uso de legendas e créditos com tamanho que se tornam ilegíveis no monitor de computador, e isso em alguns casos compromete o resultado final da exibição.

6.6. Opiniões de quem acessa

A proposta da pesquisa não abrange análise de recepção, mas considerou-se que um breve relato de um pequeno grupo de entrevistados sobre o Porta Curtas poderia contribuir com o resultado desta e a elaboração de pesquisas futuras. Para tanto, foram apresentadas cinco

perguntas fechadas, mas com espaço para comentário, se considerado oportuno. Para que os entrevistados pudessem responder às questões, foi preciso que os mesmos assistissem obras escolhidas aleatoriamente no acervo do site Porta Curtas. Com essa experiência, as respostas foram enviadas, revelando algumas características consideradas problemáticas.

Apesar dos problemas levantados por essa pesquisa, apresentados anteriormente no inventário do acervo, percebe-se nos dados estatísticos divulgados nos relatórios do site Porta Curtas que diversas opiniões de usuários contrariam a existência dessas limitações, o que ocorreu também na pesquisa aplicada aos 20 alunos do curso de pós-graduação a distância Mástter em Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação, participantes da disciplina Produção e Transmissão de Cinema e Vídeo I, proposto na metodologia. O grupo de alunos do curso de pós-graduação é composto por cinco jornalistas, dois publicitários e 13 engenheiros de computação.

Conforme publicado no relatório Porta Curtas Petrobras, referente ao período de 01 de dezembro de 2005 a 31 de março de 2006, foram selecionados 21 elogios referente ao site, por pessoas que enviaram a informação pela Internet e quatro provenientes dos realizadores audiovisuais que possuem obras disponíveis no Porta Curtas (anexo 6).

Da mesma forma, o site Porta Curtas recebeu elogios da maioria dos 20 participantes da pesquisa sobre qualidade de transmissão das obras audiovisuais. Dos entrevistados, apenas três participantes não utilizavam banda larga para conexão à Internet, e destes apenas um entrevistado reclamou sobre qualidade de conexão discada, o que representa 15% de descontentamento com relação à conexão ao site Porta Curtas (anexo 7).

Outro questionamento apresentado ao grupo abordou a qualidade audiovisual das obras, tendo em vista as limitações tecnológicas existentes atualmente. Apesar de todos comentarem sobre a limitação da qualidade, comparando a exibição oferecida com a da televisão convencional, apenas dois entrevistados consideraram a qualidade prejudicial, o que representa apenas 10% do universo entrevistado (anexo 8).

O terceiro questionamento referiu-se ao acervo apresentado. A aprovação foi uniforme, atingindo 100% dos entrevistados, que comentaram, inclusive, que nunca poderiam ter acesso a tais obras pelos meios convencionais (cinema, televisão e vídeo-locadora), mesmo para os que tiveram opiniões negativas nas duas perguntas anteriores (anexo 9).

O quarto questionamento sobre o site Porta Curtas abordou as ferramentas disponíveis no mesmo. Apesar de importantes, dos 20 entrevistados, 11 disseram que as opções de acesso existem em excesso, e que isso prejudica a escolha e a busca. Tal opinião contrária à gama de ferramentas de busca oferecidas representou 55% dos entrevistados, que responderam considerar a qualidade ruim (anexo 10).

Por fim, a quinta pergunta dirigida aos participantes da pesquisa on-line referiu-se à importância do gênero documentário na Internet como ferramenta pedagógica. O resultado foi diversificado, porém a maioria colocou-se a favor do documentário como recurso pedagógico na Internet. Dos 20 entrevistados, três consideraram a Internet como um veículo limitado e para alguns, com a observação de que a tecnologia não está disponível para todas as escolas, o que transforma-a em uma ferramenta ineficaz pedagogicamente. O resultado deste questionamento representou 15%, contra 85% a favor do gênero documentário na Internet como recurso pedagógico (anexo 11). Vale ressaltar que o grupo participante da entrevista não relaciona-se profissionalmente com educação, tampouco academicamente. Trata-se de um grupo heterogêneo no que diz respeito à formação acadêmica, porém todos atuam no mercado de trabalho nas áreas práticas de suas profissões, não possuindo, assim vivência pedagógica.

Com relação aos elogios apresentados no último relatório Porta Curtas Petrobras referente ao período de 01 de dezembro de 2005 a 31 de março de 2006, observou-se um total de nove elogios referente ao uso pedagógico do site selecionados entre especialistas convidados e professores usuários (anexo 12). Destes, apenas um não pertence a cursos de ensino superior ou pós-graduação, que considera inicialmente os curtas oferecidos destinados ao ensino fundamental, e comenta que precisa descobrir como usar tais obras no ensino médio, área em que atua. Tais resultados demonstram uma necessidade de reflexão dos curadores do Porta Curtas com relação à aplicabilidade do acervo como recurso pedagógico, ou a oferta de um treinamento on-line aos professores no que se refere à essa aplicabilidade. Porém, os números de acesso apresentados por usuários cadastrados como professores neste relatório (vide página 55) representam uma evolução na aceitação do ambiente por educadores, o que demonstra uma possível futura reversão no que se refere à utilização das obras audiovisuais de curta-metragem em outros níveis educacionais e/ou acadêmicos, assim como a aplicabilidade desse recurso em instituições de ensino público.

6.7. O Porta Curtas por seu gestor

Conhecer o site Porta Curtas em detalhes foi fundamental para a realização desta pesquisa. Para isso, foram enviadas perguntas para o gestor do projeto, o produtor audiovisual Julio Worcman, idealizador do Porta Curtas e à frente desde então. As perguntas, enviadas por e-mail, revelam detalhes e conceitos adotados pela equipe, e revelam o compromisso do mesmo com a difusão do audiovisual para um maior número de pessoas, com a melhor qualidade possível. Da mesma forma, Worcman expõe uma preocupação com a difusão de obras até então “esquecidas na prateleira”, pois o mercado limitava a circulação das mesmas. A entrevista foi publicada na íntegra (anexo 14).

Na primeira pergunta, sobre a Internet como ambiente exibidor de conteúdo audiovisual, Worcman foi categórico ao responder que pela web consegue-se um relacionamento direto com o espectador final. Sua trajetória no audiovisual, anteriormente ao Porta Curtas, foi no campo de distribuição. Agora, com o Porta Curtas, segundo Worcman, o contato passou a ocorrer sem o intermédio de salas de cinema, distribuidores de DVD ou mesmo canais de televisão.

Em seguida, indagado sobre quais os critérios de seleção dos filmes para o acervo Porta Curtas, Julio Worcman declarou que existem critérios específicos no que tange quesitos técnicos, narrativos e conceituais para a escolha de uma obra. A qualidade é um quesito fundamental, assim como a categoria da obra, que deve ser necessariamente curta-metragem. Por fim, um critério seletivo é o tecnológico, que deve suportar o ajuste de áudio e vídeo para as condições da Internet, ou seja, deve proporcionar ao usuário condições de compreensão devido ao tamanho da área de projeção (240x180 pixels) e às limitações de áudio.

Sobre a importância do documentário no acervo do Porta Curtas no que se refere a conteúdo, Worcman disse que o gênero tem crescido consideravelmente no cinema brasileiro, inclusive na categoria curta-metragem. Com isso, torna-se fundamental a presença de documentários curtas no site Porta Curtas, pois faz parte das ações de difusão da categoria. Para isso, é tomado o cuidado de semanalmente, quando ocorre a atualização da página principal do site, disponibilizar ao menos um documentário como atração principal. A aprovação do gênero, segundo o gestor, já foi mensurada em pesquisas diversas.

Worcman ainda declarou que a Petrobras financia apenas 57% do projeto. O restante do valor de financiamento é captado através de acordos e permutas realizadas, o que tem garantido ao site a sua sobrevivência. Uma das fontes de renda do Porta Curtas é a comercialização das obras audiovisuais existentes, em qualidade Betacam ou em DVD. Dessa forma, o Porta Curtas tornou-se também uma vitrine audiovisual.

Indagado sobre o tempo de duração do projeto do Porta Curtas, que possui apoio de leis de incentivo à cultura, Worcman justificou o tempo de permanência desses incentivos, assim como o patrocínio da Petrobras, com a publicação trimestral de relatórios de acessos e de resultados. Além disso, justifica-se pelo fato do Porta Curtas ser um dos poucos portais do Brasil que enfoca o curta-metragem e, segundo ele, o que realiza a tarefa com maior compromisso qualitativo com o espectador/usuário. Julio Worcman também acredita que a permanência do projeto deve-se ao fato de exibir seus filmes por diversos sites, e não somente em seu endereço, através de parcerias e em alguns casos por cessão de direitos.

Quando perguntado sobre o valor do projeto, Worcman disse que a Petrobras prefere não divulgar o valor do patrocínio. Sabe-se, porém, que a Petrobras é um dos mais importante financiador de projetos audiovisuais do Brasil.

A última pergunta da entrevista abordou o futuro do audiovisual com a disponibilidade dos recursos multimidiáticos na Internet, apesar de ainda em movimento. Worcman foi otimista para ambas as extremidades do mercado audiovisual. Para ele, o mercado profissional não sofrerá impacto, continuando a existir como sempre. Porém, não foi comentada pelo entrevistado a questão estética do audiovisual, que sofre limitações em comparação com a tela do cinema, e isso foi percebido durante a análise dos vídeos exibidos no Porta Curtas.

Mas Worcman citou a existência de ambientes de difusão do audiovisual amador, como o Youtube. Esses ambientes poderão influenciar o mercado, e têm provocado um novo mercado profissional no campo da Tecnologia da Informação – TI.

Para ele, apesar dessa “competição” entre profissional e amador, o vídeo *on-demand* poderá oferecer aos espectadores uma programação audiovisual profissional. Com isso, as obras audiovisuais poderão ser distribuídas de forma mais democrática, gratuitamente, como ocorre no Porta Curtas. Esse desenvolvimento no campo da produção multimídia provocará, para Worcman, uma adoção do audiovisual pela publicidade.

Para finalizar, Julio Worcman se coloca numa posição diferente do *mainstream*, que olhou para as inovações tecnológicas com preocupação e pessimismo. E, para ele, as mudanças acontecem no suporte, mas o conteúdo continua intacto.

7. CONCLUSÃO

A pesquisa teve como ponto de partida a curiosidade em avaliar como o documentário se comporta na Internet e qual a sua participação neste ambiente. Para isso, escolheu-se como *corpus* da pesquisa o site Porta Curtas, ambiente virtual especializado em exibição de obras de curta-metragem, dentre eles os do gênero documentário. O site Porta Curtas é uma iniciativa nacional e foi idealizado a partir de 8 de abril de 2000, quando a empresa Synapse Produções foi procurada pelo portal UOL – Universo Online para fornecer o documentário Barbosa para exibição durante uma semana num especial de uma matéria em homenagem ao ex-goleiro da Seleção brasileira Barbosa, falecido naquele período. A partir deste momento, os idealizadores do Porta Curtas, Julio Worcman e Bruno Vianna, começaram a planejar a criação do site.

Para a pesquisa, classificou-se como objeto de estudo de caso o site Porta Curtas, onde foram extraídas informações e observações a respeito de seu surgimento e dados referente á evolução do mesmo no mercado digital. Conseguiu-se, no próprio site, informações interessantes para contextualizar a pesquisa, como o projeto original do site Porta Curtas, apresentado em reuniões para captação de parcerias e para o apoiador máster do projeto, a Petrobras Cinema, empresa do Grupo Petrobras.

Mas, para que a pesquisa pudesse ser realizada, considerou-se necessário o levantamentos de dados bibliográficos que fundamentaram a construção de um histórico sobre o documentário como gênero cinematográfico, no Brasil e no mundo, apoiando-se nos teóricos Leite (2005), Luca (2004) e Nichols (2005), especialmente. Através da pesquisa, desenvolveu-se um capítulo que discute o gênero como produto como vocação para atividades pedagógicas, inclusive, além de sua adoção no entretenimento. Num breve e superficial relato, delineou-se as diferentes escolas do documentário, suas definições e retratos do documentário brasileiro. Em seguida, num salto temporal proposital, pois não era o objetivo do trabalho aprofundar-se num panorama histórico do documentário, aborda-se uma nova fase do gênero no Brasil, com projetos de incentivo á exibição do gênero na televisão, produções realizadas em sistema digital do cineasta Kiko Goifman e, por fim, dados estatísticos sobre resultados provenientes das leis de incentivo á cultura no Brasil divulgados em relatório oficial pelo Ministério da Cultura, entre 1995 e 2005 (anexo 13). Com esses dados, percebeu-se uma real vocação do documentário para fins pedagógicos, o que justificou a relevância da pesquisa realizada como fundamento para que

pesquisas futuras possam ser direcionadas especificamente ao tema de educação digital, inclusive com a chegada da televisão digital no Brasil.

Num segundo momento da pesquisa, pesquisou-se sobre a Internet e as características de seus usuários, tendo como destaque as teorias desenvolvidas por McLuhan (2005), Squirra (1998) e Vilches (2003), que abordaram tanto questões tecnológicas quanto de comportamento humano. Nesta fase, fez-se um breve relato histórico sobre a Internet e o audiovisual e suas características tecnológicas, por considerar-se uma discussão importante, apesar de não pertencer diretamente ao objetivo proposto pelo trabalho. Também abordou, segundo preceitos fundamentados por McLuhan (2005), as características dos usuários conectados, apoiando-se em outros teóricos, como Siqueira (1987) e Jones (2005), que comentam sobre a independência do jovem conectado em suas atitudes e sua simultânea dependência à participação nos processos comunicacionais oriundos dos ambientes digitais. Percebeu-se, neste momento, que a Internet possui vocação para os processos comunicacionais voltados aos produtos que fomentam o aprendizado, como o documentário. Simultaneamente, a Internet pode vir a ser um importante ambiente de exibição dos produtos audiovisuais, o que novamente remete ao documentário como produto.

Em seguida, a pesquisa chegou ao ponto fundamental para a continuidade dos trabalhos: a convergência tecnológica, ou seja, a junção do audiovisual com a Internet, aparentemente diferentes, mas intimamente ligados, historicamente. Com o auxílio dos teóricos Luca (2004), Squirra (2005) e Vilches (2003), esse momento da pesquisa chegou à conclusão de que é inevitável a convergência tecnológica, seja ela ligada ao equipamento ou ao comportamento, remetendo tais conceitos às teorias de McLuhan (2005) sobre a tecnologia e o homem. Percebeu-se também, nesta discussão, que novos produtos audiovisuais podem ser criados e novos ambientes para exibição, como o site Porta Curtas, podem ser criados, ampliando o acesso à cultura para a sociedade, restrito ainda aos conectados.

Num terceiro momento, aprofundou-se no estudo de caso, metodologia empregada na pesquisa em questão. Neste momento, foi fundamental conhecer a fundo o objeto de estudo, o site Porta Curtas, onde foi realizada uma minuciosa investigação. Dentro do próprio site, descobriu-se importantes informações, como relatórios estatísticos ou mesmo o seu projeto originário, o que possibilitou conhecer a fundo a sua história, ponto fundamental para se abordar na pesquisa. No que se refere a este estudo, chegou-se à conclusão de que o Porta Curtas surgiu

com uma vocação direcionada à Internet, mas com objetivos iniciais que permearam a comercialização das obras audiovisuais exibidas. Vale ressaltar que essa é a atividade principal da Synapse Produções, e seu surgimento veio do caminho inverso, com o relacionamento comercial com o portal UOL. Mas, com o tempo, percebeu-se uma vocação destinada diretamente ao entretenimento gratuito, o que remete aos dados fornecidos por Luca (2004) com relação ao acesso a produtos audiovisuais pela Internet, que delimitam, ainda segundo o autor, como um forte concorrente das salas de cinema num futuro próximo. Também avaliou-se algumas características tecnológicas do Porta Curtas, percebendo-se inclusive, uma necessidade inicial de convergência tecnológica para a conversão de obras audiovisuais em cinema e vídeo para extensões digitais. Também levantou-se estatisticamente os gêneros oferecidos pelo site, chegando-se à conclusão de que o documentário ocupa o segundo lugar no ranking do acervo, com 928 obras para pesquisa, pois o Porta Curtas possui cadastrados inúmeros dados de todas as obras disponibilizadas, o equivalente a 23,91% do total cadastrado (3.880 obras). Sua participação no quesito obras disponíveis para exibição assemelha-se à anterior, com 119 obras, o equivalente a 29,67% do total disponível para exibição (401 obras), ficando atrás somente do gênero ficção. Neste momento, chegou-se à confirmação das vocações do Porta Curtas para fins pedagógicos, com a divulgação de dados referente ao acesso pedagógico e ao crescimento de cadastros de professores.

A observação descritiva seguinte abordou as formas de acesso às obras no Porta Curtas, inclusive para selecionar os documentários em meio ao acervo de obras cadastradas. Levantou-se detalhadamente todas as formas de filtro disponíveis no site e descreveu-as na pesquisa, a fim de oferecer à comunidade científica subsídios para futuras pesquisas sobre o tema. Com esse levantamento, chegou-se à conclusão de que o Porta Curtas é destinado a usuários leigos, que muitas vezes desconhecem até mesmo o nome de um ator participante, informação que pode ser substituída apenas por um trecho do diálogo desenvolvido no filme, mas também destina-se a um público especializado, que conhece informações técnicas, como a bitola do filme, informação irrelevante para o público em geral. Concluiu-se com esse levantamento, que o Porta Curtas possui um grande número de filtros de informações, e que o cadastramento de obras, por sua vez, é um processo cheio de detalhes e informações.

Em seguida, desenvolveu-se uma outra observação no site Porta Curtas, desta vez no acervo de documentários. Como existem 119 obras disponíveis para exibição, selecionou-se

aleatoriamente 30 documentários e assistiu-se a todos, realizando uma seqüência de sinopses dessas obras e considerações referente aos problemas decorrentes da convergência da obra para a Internet. Do total analisado, apesar do trabalho não ter como objetivo análise estética, considerou-se que tais observações sobre a qualidade de áudio e de legendas nos créditos seria fundamental para fornecer a pesquisas futuras informações às limitações atuais do ambiente. Chegou-se à conclusão, com a observação, que 80% das obras apresenta boa qualidade de áudio, contra os problemas apresentados nos outros 20%. Apesar do índice superior ter sido o de boa qualidade, conclui-se que a preocupação com a qualidade de áudio em obras audiovisuais deve ser reforçada para exibição na Internet. Com relação às legendas das obras, percebeu-se que 66,66% das obras apresenta boa qualidade de legenda, o que não ocorre com os 33,34% restantes. A legenda ilegível devido à obra ter sido produzida para exibição no cinema e na televisão foi o problema mais comum na avaliação.

Ainda sobre o Porta Curtas, apresentou-se o resultado da pesquisa aplicada aos 20 alunos do curso de Produção e Transmissão de Cinema e Vídeo I, do programa de pós-graduação a distância da Universidade Interativa COC. O grupo, formado quase que em sua totalidade por profissionais não-ligados do segmento de produção audiovisual, avaliou o Porta Curtas de forma semelhante aos elogios apresentados pelo site em relatórios específicos (anexos à pesquisa). Percebeu-se, porém, que 55% dos entrevistados considera as ferramentas de busca ineficazes por sua exagerada quantidade de filtros. Isso, de fato, pode ocorrer, pois determinados filtros disponíveis são direcionados apenas a um pequeno grupo, o que pode vir a confundir o usuário comum.

Através da pesquisa, concluiu-se que o documentário pode ser exibido na Internet, apesar das limitações tecnológicas existentes atualmente. Tais limitações, porém, devem ser solucionadas num curto espaço de tempo, assim como diversos outros problemas de cunho tecnológico (LUCA, 2004). Percebe-se, também, que a exibição de obras no monitor de computador pode não ser desgastante quando se trata de curtas. Nestes casos, o tempo de permanência em frente ao monitor passa a se dividir em curtos espaços de tempo. As estatísticas apresentadas nos relatórios do Porta Curtas apresentam o tempo médio de 18,36 minutos de permanência no site para cada usuário, o que determina a exibição de uma ou duas obras numa seqüência única. Talvez seja esse o tempo médio que um usuário suporta para assistir a uma obra audiovisual no computador. Porém, com a criação de obras audiovisuais interativas, esse

período de permanência pode aumentar, pois será atendida uma exigência cada vez maior entre os usuários, que refere-se à interatividade. Deve-se, ainda, observar que os dados apresentados referem-se a levantamentos amplos, em que não se conhece o perfil do usuário, e que uma nova geração aproxima-se dos acessos ao Porta Curtas: a geração participativa.

Contudo, a tendência da comunicação é a convergência de ambientes e a Internet não se limita a computadores conectados, mas também a aparelhos multimidiáticos que podem oferecer num só espaço diversas ferramentas, dentre elas a da navegação. Com isso, a exibição dos documentários disponíveis no site Porta Curtas poderão num curto espaço de tempo, estar ao alcance dos usuários do futuro Sistema Brasileiro de Televisão Digital através do controle remoto de uma televisão com conversor, ao menos. Com isso, a qualidade de áudio e a limitação de legenda passarão a inexistir.

Vale ressaltar que no momento da conclusão deste trabalho, um novo ambiente para hospedagem e exibição de documentários na Internet ganhava força: o site Youtube³³, que reúne diversos documentários em seu acervo, gratuitamente. Nele, qualquer usuário previamente cadastrado pode hospedar vídeos de até 10 minutos de exibição, com o máximo de 100 Mb, mas a maioria das obras possui duração de 4 minutos. Na conclusão deste, o Youtube ganhou notoriedade graças às suas estatísticas, com um total de 100 milhões de vídeos exibidos diariamente, o equivalente a quase 3 bilhões de exibições por mês, em todo o mundo. Tais dados justificam futuras pesquisas relacionadas ao tema, pois o documentário tende a mudar e a ganhar força com esse novo espaço de exibição.

³³ Disponível em <http://www.youtube.com>. Acessado em 14/09/2006.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **A guerra dos sonhos**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

AUMONT, Jacques. **O olho interminável [cinema e pintura]**. tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BERNARDET, Jean-Claude. **“33” traz novos horizontes aos documentários**. Folha Online. São Paulo, mar.2004. Seção Ilustrada. Disponível em:
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u42369.shtml>. Acessado em: 23/05/2006.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. São Paulo: Jorge Zahar Editora, 2004.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CARVALHO, Maria Cecília M. de. **Construindo o saber: técnicas de metodologia científica**. Campinas: Papirus, 1988.

CAVALCANTI, Alberto. **Filme documentário**. In MARQUES DE MELO, José (org). **Jornalismo audiovisual: técnica do documentário**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes [Departamento de Jornalismo e Editoração], 1972.

DEUSDADO, Sérgio A. D. **Um modelo para streaming de vídeo escalável usando multicast IP SSM com QoS adaptativa**. Disponível em:
<http://wiki.di.uminho.pt/wiki/pub/Doutoramentos/SDDI2004/SergioDeusdado-SimposioDoutoraldodiJan2005.pdf> Acessado em 22/05/2005.

SCOREL, Eduardo. **A direção do olhar** In MOURÃO, Maria Dora & LABAKI, Amir (orgs). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

GERVAISEAU, Henri. P. A. **O abrigo do tempo**. Tese de Doutorado em comunicação – ECO – UFRJ, 2000.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999 (5ª ed)

GODARD, Jean-Luc. **Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard**. Paris: Édition de l'Étoile/Cahiers du Cinéma, 1985.

JONES, Kim. **Our digital journey**. In V Bienal Ibero americana de Comunicação, 2005, Estado de México. Anais eletrônicos. 1 CD-ROM.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema brasileiro: das origens à retomada**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

LEONE, Eduardo. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LUCA, Luiz Gonzaga Assis de. **Cinema digital: um novo cinema?** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Fundação Padre Anchieta, 2004.

MCLUHAN, Eric Marshall. **The renaissance around us**, In V Bienal Ibero americana de Comunicação, 2005, Estado de México. Anais eletrônicos. 1 CD-ROM.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)**. 18ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MCLUHAN, Stephanie (org.). **McLuhan por McLuhan**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MORAIS, R.. **Filosofia da ciência e da tecnologia**. Campinas: Papirus, 1988.

MOURÃO, Maria Dora & LABAKI, Amir (orgs). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

ODIN, Roger. **Film documentaire, lecture documentarisanse : cinemas et réalités**. CIEREC Paris; Université de Saint-Étienne, 1984.

PERILLO, Alexandre. **O melhor amigo do homem moderno**. Superinteressante, março de 2005, p.14.

PUDOVKIN, V. Métodos de tratamento do material (montagem estrutural) in XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema**. São Paulo: Graal, 1983.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Palus, 2004.

SANTOS, Boaventura Souza. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1999.

SALIBA, Maria Eneida Fachini. **Cinema contra cinema: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931)**. São Paulo: Annablume, 2003.

SIQUEIRA, Ethevaldo. **A sociedade inteligente**. São Paulo: Ed. Bandeirantes, 1987.

SOUZA, Hélio Augusto Godoy de. **Documentário, realidade e semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento**. São Paulo: Annablume, 2001.

SQUIRRA, Sebastião Carlos de Morais. A convergência tecnológica. **Revista Famecos**: revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Porto Alegre: PUCRS, vol. 27, p. 79-85, 2005.

SQUIRRA, Sebastião Carlos de Morais. **Jornalismo Online**. São Paulo: Edusp, 1998.

STRAUBHAAR, Joseph & LAROSE, Robert. **Comunicação, mídia e tecnologia**. São Paulo: Thomson, 2004.

THOMPSON, John. **A Mídia e a modernidade: uma história social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 6ª ed., 2004.

VILCHES, Lorenzo. **A migração digital**. São Paulo: Loyola, 2003.

WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade – o uso humano de seres humanos**. São Paulo: Edt. Cultrix, 1956, Ed. original.

WOLTON, Dominique. **Internet, e depois? Uma teoria crítica das novas mídias**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, 3ª ed.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

ANEXOS

Anexo 1 – Projeto Porta Curtas	83
Anexo 2 – Visitação ao site e exibição de filmes	100
Anexo 3 – Tecnologia e desenvolvimento	102
Anexo 4 – Estatísticas On-line do serviço do Porta Curtas	104
Anexo 5 - O Porta Curtas como ferramenta pedagógica	106
Anexo 6 - Elogios de usuários e parceiros	107
Anexo 7 - Questionário aplicado – pergunta 1	110
Anexo 8 - Questionário aplicado – pergunta 2	111
Anexo 9 - Questionário aplicado – pergunta 3	112
Anexo 10 - Questionário aplicado – pergunta 4	113
Anexo 11 – Questionário aplicado – pergunta 5	114
Anexo 12 – Comentários de especialistas e usuários sobre o Porta Curtas	115
Anexo 13 – Situação dos projetos audiovisuais ativos na ANCINE (em 31/12/2005)	117
Anexo 14 – Entrevista com Julio Worcman	139

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	02
PORTA CURTAS	03
o “front” para exibição eletrônica de curtas-metragens	
CURTABRASIL.COM.BR	07
um poderoso cyber-engenho interativo	
A SELEÇÃO DE FILMES	10
sugestões de títulos para o projeto Porta Curtas	
POLÍTICA DE REMUNERAÇÃO DE DIREITOS DOS FILMES	12
RETORNOS DO PATROCINADOR	13
CRÉDITOS E CONTATOS	16

INTRODUÇÃO

Sábado 8 de abril de 2000 – A notícia de falecimento do goleiro Barbosa – associado ao gol da histórica derrota brasileira na Copa de 1950, contra o Uruguai – amanhece estampada nas manchetes dos grandes jornais, e também nas *homes* dos principais websites noticiosos da Internet brasileira.

A empresa Synapse acertou com o UOL a colocação de um link para exibição do curta-metragem *Barbosa*, dirigido por Ana Luiza Azevedo e Jorge Furtado – diretor premiado por Ilha das Flores – e estrelado por Antônio Fagundes e pelo próprio Barbosa, ao pé do *lead* da notícia na área de esportes do portal, que contabiliza uma média de cinco milhões de *page-views* de leitores por semana.

O UOL pagou R\$ 1.000,00 pela licença de exibição via Internet, por uma semana, período no qual foram registradas nada menos que **27.654** exibições do curta, solicitadas pelos internautas.

Através da experiência, aproximou-se um filme de alta qualidade técnica e artística, vencedor de diversos prêmios, do grande público de esportes, que certamente, até então, desconhecia sua existência.

Comprovou-se assim o potencial da Internet para difusão do curta-metragem brasileiro, e a grande vantagem de se explorar sua exibição através de promoção localizada e segmentada.

PORTA CURTAS

O "FRONT" PARA EXIBIÇÃO ELETRÔNICA DE CURTA-METRAGENS

A partir da experiência relatada anteriormente, refletindo sobre maneiras de potencializar a difusão de filmes curtos via Internet, e acompanhando experiências diversas ao redor do mundo, chegamos ao projeto Porta Curtas, um poderoso instrumental de marketing para atrair e instigar o espectador em potencial ao contato sistemático e participativo com o curta-metragem brasileiro.

Imaginem um internauta interessado em cinema, procurando informações sobre os indicados ao Oscar 2001, no início do último mês de março. Ele percorre avidamente as páginas dos sites de cinema de portais como UOL, Terra, Ig, e de sites como Telecine, Revista do Cinema, do próprio prêmio Oscar, etc.

Nas páginas que visita, ele depara frequentemente com um *banner* (inserção publicitária) intitulado **Porta Curtas**, que lhe propõe: "ASSISTA AQUI AO CURTA BRASILEIRO INDICADO AO OSCAR", contendo o link para o filme Uma História de Futebol, de Paulo Machline.

É muito provável que, pela grande afinidade entre o oferecido e o que estava procurando, o internauta clicaria, solicitando a experiência de assistir ao filme indicado à premiação.

Num outro exemplo, para pessoas visitando sites de humor ou de histórias em quadrinhos, o Porta Curtas oferecerá o curta de animação As Cobras, baseado nas tiras de L. F. Veríssimo, realizado por Otto Guerra e José Maia.

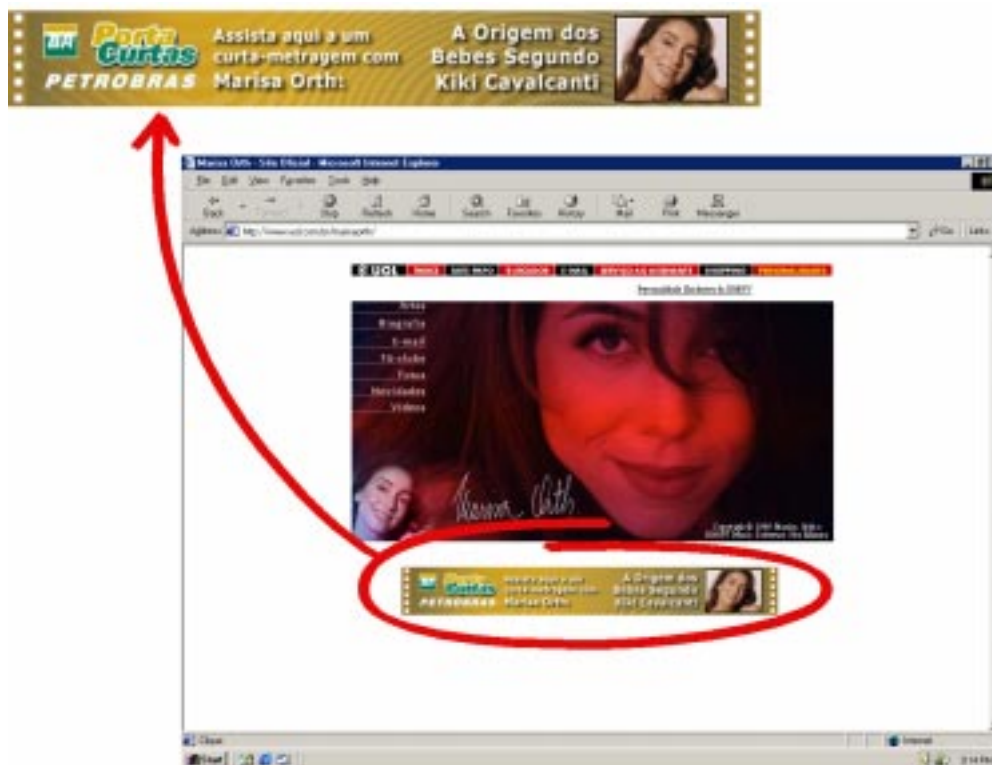


O Porta Curtas não limita a presença da exibição digital de curtas ao portal UOL, Terra ou Zip.Net, ou outro qualquer, pois poderá estar simultaneamente em todos, sempre buscando as afinidades de conteúdo de cada página com os filmes a serem oferecidos ali.

Em sites de tráfego intenso e generalizado, o Porta Curtas poderá seduzir o internauta oferecendo filmes de ficção com atores famosos, como O Pulso, com Letícia Spiller, ou A Origem dos Bebês Segundo Kiki Cavalcanti estrelado por Marisa Orth.

Em um site de literatura, o Porta Curtas apresentará curtas com roteiros adaptados como, por exemplo, o excelente Os Moradores da Rua Humboldt, de Julio Cortazar, dirigido por Luciano Moura, com Paulo José e Pedro Cardoso no elenco, ou ainda A Princesa Radar, adaptado por Roberto Moura da obra de Oswald de Andrade.

Nos sites de saúde e regimes, promove-se A Revolta dos Carnudos, de Eliane Fonseca, com Edson Celulari; nos sites voltados para crianças, diversas animações infantis; em uma página de política nacional, em tempo de eleições, O Macaco e o Candidato, de Henrique Freitas Lima; numa página erótica, a recente animação para adultos, Almas em Chamas; de Arnaldo Galvão.



A mesma idéia pode ser aplicada em sites internacionais, promovendo o curta-metragem brasileiro mundo à fora.

Pensem em curtas brasileiros selecionados para os grandes Festivais Internacionais, como Cannes ou Berlim. O Porta Curtas poderá estar presente nos sites desses festivais oferecendo outros curtas brasileiros vencedores de outros prêmios. Isto também poderá acontecer nos websites de revistas especializadas em cinema, como Variety, Screen, Moving Pictures. Ou ainda, em sites internacionais de exibição de curtas.

O Porta Curtas permite a mais ampla difusão do filme curto Brasileiro, com a vantagem de um custo relativamente baixo: o de veiculação das janelas promocionais na Internet, em média R\$ 27,00 por cada mil inserções (page views).



E, por trás das janelas Porta Curtas, está a operação editorializada do website [curtabrasil.com.br](http://www.curtabrasil.com.br), funcionando como base para catalogação, pesquisa de informações de filmes, exibição, estatísticas de uso para realizadores e patrocinadores, emanação das ações de marketing, e principalmente a formação de uma comunidade de fãs da produção brasileira de curtametragens, trabalhando com as mais modernas tecnologias disponíveis para internet, e permitindo uma comunicação pro-ativa com os usuários.



CURTABRASIL.COM.BR

UM PODEROSO CYBER-ENGENHO INTERATIVO

O site curtabrasil.com.br funciona como base para 'aterrissagem' dos internautas conquistados através dos Porta Curtas promocionais, mas também tem operacionalidade em si, como um centro de atividade da comunidade de amantes do curta-metragem:

O funcionamento das ferramentas abaixo descritas já pode ser demonstrado através de apresentações do protótipo que foi desenvolvido para testar a operacionalidade das mesmas.



- 1. Busca de filmes:** O sistema organiza as informações dos curtas em banco de dados, permitindo a busca de filmes por título, por diretor, atores ou quaisquer nomes nas fichas técnicas, pelos prêmios que recebeu, por palavras-chave de suas temáticas, e até mesmo por palavras ou frases presentes nos textos dos filmes (pois o banco de dados contém a íntegra dos diálogos e/ou narrações dos filmes). Por exemplo, pode-se buscar filmes que contenham a frase "eu te amo".
- 2. Pré-seleção de filmes e difusão viral:** o sistema permite ao usuário assistir aos filmes ou pré-selecionar conjuntos de curtas, armazenando-os em pastas próprias (dispositivo "Curta TV") para assistir depois, ou ainda enviar suas pré-seleções para amigos via e-mail (atividade que provoca o que se chama atualmente de 'marketing viral').

- 3. Seleções de curtas em VHS:** o sistema pode calcular automaticamente os custos de laboratório e de direitos autorais caso o usuário pretenda adquirir, em VHS, uma de suas pré-seleções de curtas armazenadas na área "Curta TV".
- 4. Interatividade, participação e formação de comunidade:** o usuário pode dar cotações aos filmes, ler e acrescentar comentários críticos aos filmes (que ficam armazenados no banco de dados). Os comentários são assinados com o e-mail do remetente, de forma que outros usuários ou o próprio realizador do filme possam responder. O sistema poderá ainda incorporar listas de discussão, murais e enquetes.



- 5. Estatísticas automáticas de uso do sistema:** Informações como "filmes mais vistos", "mais cotados", "mais comentados" e "filmes novos" são fornecidas automaticamente pelo sistema, na homepage, incentivando sua exibição.

6. **Editoria:** em seus canais de informação, o site editorializa a disponibilização dos filmes de modo a despertar maior interesse da mídia e do público visitante. Serão organizadas estréias periódicas e mostras temáticas, acompanhadas de material informativo (entrevistas, reportagens, bastidores de produções e fichas completas dos novos filmes por vir).
7. **Marketing e lançamentos:** além das campanhas baseadas nas veiculações de Porta Curtas, a equipe do site também buscará, jornalisticamente - à exemplo do caso Barbosa no UOL -, conseguir colocações (gratuitas) de links para filmes diretamente relacionados ao material redacional de outros sites. Um exemplo: um link para assistir ao premiado curta AMOR!, de José Roberto Torero, colocado no "pé" de reportagem sobre endocrinologia e sensações físicas da paixão, publicadas no site de saúde planetavida.com.br
8. **Articulação com outras iniciativas ligadas aos curtas:** o site oferecerá ainda links para outras páginas e sites, com comentários editorializados sobre tudo que exista relacionado ao curta metragem brasileiro, na Internet e fora dela.
9. **Acompanhamento por patrocinadores:** o sistema permite que patrocinadores tenham acesso *on line*, à qualquer tempo, à relatórios automáticos sobre as exibições dos filmes e as várias formas de exposição de sua marca (ver detalhes no item "Retornos dos Patrocinadores").
10. **Acompanhamento por realizadores:** o sistema propicia aos diretores e produtores o acompanhamento *on line* do desempenho de seus curtas através de senhas próprias de acesso aos relatórios.
11. **Exibição dos filmes:** a exibição dos filmes, seja a partir dos Porta Curtas ou do website, acontece sempre em sistema de *streaming video* (não permite a gravação do filme no HD, preservando o direito autoral).
12. **Exibição em banda larga:** dois formatos básicos de *streaming video* serão disponibilizados: para modems de linha discada, com até 56kbps; ou turbinado, para usuários de banda larga, com até 300kbps, este com qualidade próxima ao do VHS, cujo acesso está se disseminando rapidamente no Brasil (**veja tabela em anexo, sobre penetração da banda larga no Brasil, preparada pela Morgan Stanley**)

A SELEÇÃO DOS FILMES

O projeto prevê a contratação, catalogação e disponibilização de 100 filmes curtos ao longo de seu primeiro ano de operação.

Propõe-se concentração, na constituição do catálogo inicial, em filmes de reconhecido sucesso no exterior e no Brasil, curtas premiados em festivais, documentários relevantes, lançamentos recentes, e filmes experimentais (novas linguagens).

Será estabelecida uma comissão curadora para indicação dos filmes a serem contratados, formada por pessoas e instituições indicadas pelos coordenadores e pelos patrocinadores do projeto.

Produtores/realizadores de quase 80 curtas já foram contactados pelos organizadores deste projeto, e se mostraram interessados na inclusão de seus filmes.

LISTA PRELIMINAR

SUGESTÕES DE TÍTULOS PARA O PROJETO PORTA CURTAS

- OBS. A LISTA INCLUI ALGUNS DOCUMENTÁRIOS DE MÉDIA OU LONGA-METRAGEM DOS QUAIS PODEREMOS EXTRAIR TRECHOS CURTOS PARA EXIBIÇÃO NO PROJETO
1. ALMAS EM CHAMAS
Arnaldo Galvão / Curta - Animação
 2. DEUS É PAI
Allan Sieber / Curta - Animação
 3. A GAROTA DAS TELAS
Cao Hamburger / Curta - Animação
 4. FRANKSTEIN PUNK
Eliana Fonseca e Cao Hamburger / Curta - Animação
 5. TZUMBRA TZUMA
Flávio Del Carlo / Curta - Animação
 6. SQUICH!
Flávio Del Carlo / Curta - Animação
 7. VENETA
Flávio Del Carlo / Curta - Animação
 8. ANIMANDO
Marcos Magalhães / Curta - Animação
 9. MÃO-MÃE
Marcos Magalhães / Curta - Animação
 10. TEM BOI NO TRILHO
Marcos Magalhães / Curta - Animação
 11. PRECIPITAÇÃO
Marcos Magalhães / Curta - Animação
 12. MEOU
Marcos Magalhães / Curta - Animação
 13. AS COBRAS
Otto Guerra / Curta - Animação
 14. NOVELA
Otto Guerra / Curta - Animação
 15. O ARRAIAL
Otto Guerra / Curta - Animação
 16. O NATAL DO BURRINHO
Otto Guerra / Curta - Animação
 17. ROCKY E HUDSON
Otto Guerra / Curta - Animação
 18. TREILER - A ÚLTIMA TENTATIVA
Otto Guerra / Curta - Animação
 19. O REINO AZUL
Otto Guerra, José Maia, Lancast Mota e Eloar Guazzelli Filho / Curta - Animação
 20. TROPEL
Eduardo Nunes / Curta - Ficção
 21. O VENDEDOR
Alberto Salvá / Curta - Ficção
 22. A ORIGEM DOS BEBÊS SEGUNDO KIKI CAVALCANTI
Anna Muylaert / Curta - Ficção
 23. GERALDO VOADOR
Bruno Vianna / Curta - Ficção
 24. ROSA
Bruno Vianna / Curta - Ficção
 25. DEDICATÓRIAS
Eduardo Vaisman / Curta - Ficção
 26. ESCONDE-ESCONDE
Eliana Fonseca / Curta - Ficção
 27. A REVOLTA DOS CARNUDOS
Eliana Fonseca / Curta - Ficção
 28. DILÚVIO CARIOCA
Estevão Ciavatta / Curta - Ficção
 29. ELIXIR DO PAJÉ
Helvécio Rattón / Curta - Ficção
 30. ALÔ TETÉIA
José Joffily / Curta - Ficção
 31. O PULSO
José Pedro Goulart / Curta - Ficção
 32. AMOR!
José Roberto Torero / Curta - Ficção
 33. A ALMA DO NEGÓCIO
José Roberto Torero / Curta - Ficção
 34. NOS TEMPOS DO CINEMATÓGRAFO
Kika Lopes / Curta - Ficção
 35. VOX POPULI
Marcelo Laffitte / Curta - Ficção
 36. NUMA BEIRA DE ESTRADA
Marcos Gutman / Curta - Ficção
 37. VICENTE
Marcos Gutman / Curta - Ficção
 38. DIZEM QUE SOU LOUCO
Miriam Chnaimer / Curta - Ficção
 39. A MULHER DO ATIRADOR DE FACAS
Nilson Villas Boas / Curta - Ficção
 40. VOU TE ENCONTRAR VESTIDA DE CETIM
Pedro Alves / Curta - Ficção
 41. POSTAL BRANCO
Philippe Barcinski / Curta - Ficção
 42. A DESFORRA DA TITIA
Reinaldo Pinheiro / Curta - Ficção
 43. CHEQUE MATE
Ricardo Bravo / Curta - Ficção
 44. A MÁ CRIADA
Sung Sfai / Curta - Ficção
 45. FLORES ÍMPARES
Sung Sfai / Curta - Ficção
 46. OS PENÚLTIMOS SERÃO OS SEGUNDOS
Sung Sfai / Curta - Ficção
 47. PEQUENAS ESTÓRIAS
Helvécio Rattón / Curta - Ficção (Série)
 48. BREVISSIMA HISTÓRIA DAS GENTES DE SANTOS
André Klotzel / Curta - Documentário
 49. ABROLHOS
Augusto Seva / Curta - Documentário
 50. CARTAS ITALIANAS
Chico Faganello / Curta - Documentário
 51. FRONTEIRA
Chico Faganello / Curta - Documentário
 52. HISTÓRIAS DO OESTE
Chico Faganello / Curta - Documentário
 53. NELSON SARGENTO
Estevão Ciavatta / Curta - Documentário
 54. ONDE A CORUJA DORME
Márcia Derraik e Simplício Neto / Documentário
 55. COPA MIXTA
José Joffily / Documentário
 56. MAKING OF "QUEM MATOU PIXOTE"
José Joffily / Documentário
 57. O CINEASTA DA SELVA
Aurélio Michiles / Documentário
 58. CRIATURAS QUE NASCIAM EM SEGREDO
Chico Teixeira / Documentário
 59. UM OLHAR SOBRE BARCELONA
Helvécio Rattón / Documentário
 60. JENNY HOLZER - PROTEJA-ME DO QUE EU QUERO
Marcelo Dantas / Documentário
 61. ITEM NÚMERO ZERO - Peter Greenaway
Marcelo Dantas / Documentário
 62. BILL VIOLA - TERRITÓRIO DO INVISÍVEL
Marcelo Dantas / Documentário
 63. DIB
Márcia Derraik / Documentário
 64. ANTÁRTIDA, O ÚLTIMO CONTINENTE
Monica Schmiedt / Documentário
 65. WILL EISNER
Paulo Serran / Documentário
 66. ATLÂNTICO NEGRO - NA ROTA DOS ORIXAS
Renato Barbieri / Documentário
 67. RUDIMENTOS
Renato Barbieri / Documentário
 68. MOÇAMBIQUE
Renato Barbieri e Fabiano Maciel / Documentário
 69. NO RIO DAS AMAZONAS
Ricardo Dias / Documentário
 70. FÉ
Ricardo Dias / Documentário
 71. OS CALANGOS DO BOIAÇU
Ricardo Dias / Documentário
 72. O VELHO, A HISTÓRIA DE LUIZ CARLOS PRESTES
Toni Venturi / Documentário
 73. FRUTAS DO BRASIL
Helena Tassara / Documentários (Série)
 74. ENTREVISTA COM AMARAL NETO
Marcelo Dantas / Entrevista
 75. ENTREVISTA COM EDUARDO COUTINHO
Marcelo Dantas / Entrevista

POLÍTICA DE REMUNERAÇÃO DE DIREITOS DOS FILMES

Os direitos de exibição dos curtas via Internet serão contratados de forma a manter uma semelhança com os procedimentos contratuais correntes no mercado cinematográfico, e também como indicativos de sucesso de um filme neste mercado.

Sites internacionais de curta-metragens, como a Atom Films, têm oferecido, para realizadores brasileiros, contratos com adiantamentos sobre receitas futuras de US\$ 500,00 (quinhentos dólares), para três anos de exploração exclusiva em todo o Mundo.

Propomos uma provisão de R\$ 500,00 (quinhentos reais) iniciais por cada novo curta-metragem brasileiro a ser disponibilizado na Internet através deste projeto.

Será oferecido aos curta-metragistas, na forma de “adiantamento” ou “garantia mínima”, 60% do valor médio provisionado por filme, ou seja R\$ 300,00 (trezentos reais) no ato de sua contratação.

Ao final do primeiro ano de operações, o saldo (40%) da provisão de direitos será distribuído proporcionalmente entre os filmes efetivamente assistidos, e conforme o número de exibições de cada filme.

Desta forma o sucesso de um filme junto ao público será efetivamente premiado.

Visando prevenir distorções, não serão contabilizadas repetidas veiculações de um título solicitadas a partir de um mesmo endereço IP.

RETORNOS DO PATROCINADOR

QUALQUER *PAGE VIEW* RELACIONADA AO PROJETO ASSOCIA A(S) MARCA(S) DO(S) PATROCINADOR(ES) AO OFERECIMENTO DOS SERVIÇOS.

Os locais de inserção de marca(s) são:

- 1) Porta Curtas (*banners*) – orçado para 4 milhões de *page views*;
- 2) janelas de exibição e interatividade – estimado em 2 milhões de *page views*, no 1º ano;
- 3) *pre-rolls* antecedendo a exibição dos filmes – estimado 1 milhão, no 1º ano;
- 4) e-mails trocados entre usuários contendo links de filmes – a ser auditado; e
- 5) páginas visualizadas do site curtabrasil.com.br – inestimável, a ser auditado.

São os seguintes os processos de inserção:

1) PORTA CURTAS (*banners*)

O projeto está dimensionado/orçado para permitir, no 1º ano de operação, quatro milhões de inserções (*page views*) de **Porta Curtas** nos mais diferentes portais, sites e páginas da Internet.

Importante: essas inserções tem retorno qualitativo bastante diferenciado *

* De acordo com o Millward Brown Interactive Report, o *click thru rate* de banners com oferecimentos de vídeos é cinco vezes maior que a média, e o *recall* das marcas associadas ao *streaming video* é 160% maior que o habitual (ver detalhes desse estudo em anexo).

2) JANELAS DE EXIBIÇÃO E INTERATIVIDADE

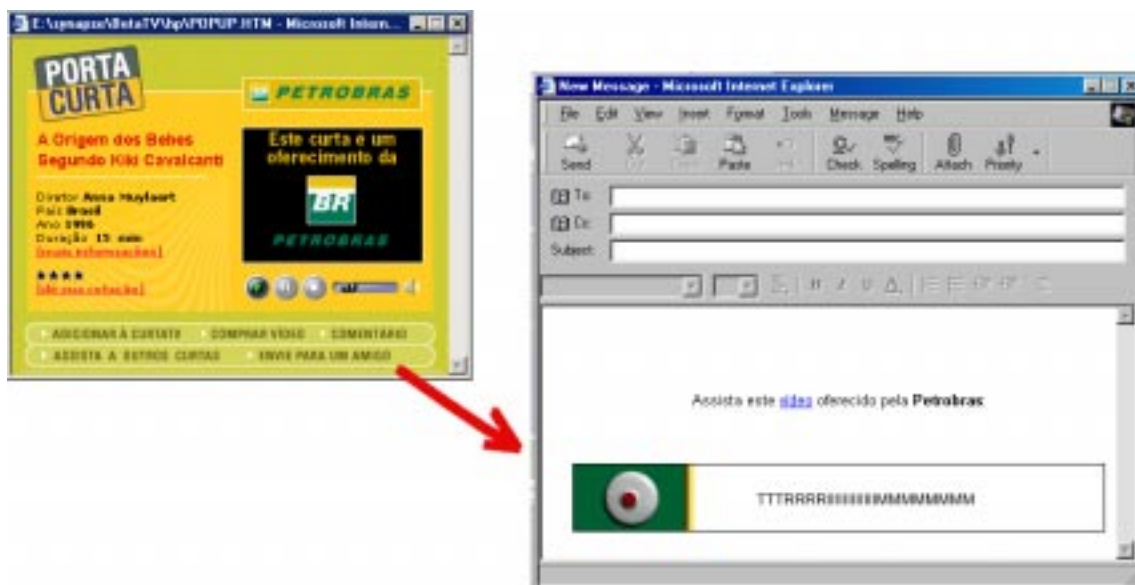
Ao clicar num **Porta Curtas** para assistir ao filme, o usuário visualiza uma janela de exibição e interatividade, onde também se insere a marca de patrocinador. Estima-se em pelo menos 5%, ou 200 mil *page views* das janelas de exibição, entre as geradas apenas a partir dos cliques nos Porta Curtas veiculados **.

** Importante observar: as janelas de exibição e interatividade são geradas não apenas a partir dos Porta Curtas, mas também a partir de qualquer link para exibição de filmes, estejam no próprio site curtabrasil.com.br, ou editorialmente colocados/oferecidos junto ao conteúdo jornalístico de outros sites (lembramos: como no caso Barbosa).



3) PRE-ROLL PRECEDENDO AS EXIBIÇÕES DE FILMES

A exibição de todos os filmes é precedida de mensagem *pre-roll* do patrocinador (um filmete na linha “este filme é oferecido por...”). Temos aqui, igualmente, outras 200 mil inserções de mensagens *pre-roll* geradas apenas a partir dos cliques nos quatro milhões de Porta Curtas veiculados. O valor da mídia *pre-roll* na Internet no Brasil é estimado em cerca de R\$ 180,00 por cada mil inserções.



4) E-MARKETING VIRAL

O usuário pode mandar para amigos links dos filmes que gostou via e-mails que levam a marca do patrocinador.

5) EFEITO MULTIPLICADOR

Ainda, as janelas de exibição disponibilizam vários links de interatividade que levam os internautas a outras áreas e páginas do sistema, provocando um processo de retroalimentação contínua do uso do serviço e da exposição das marcas dos patrocinadores.

RELATÓRIOS *ON LINE* DISPONIBILIZADOS AOS PATROCINADORES

- contabilizações e estatísticas sobre o número de *page views* das páginas do site contendo suas logomarcas;
- sobre o número de inserções de banners de **Porta Curtas** promocionais exibindo sua marca;
- o número de cliques nesses *banners* (re-direcionando para seus websites);
- número de exibições efetuadas de cada filme; e
- número de exibições das mensagens *pre-roll* antecedendo a exibição de cada filme.



CRÉDITOS E CONTATOS

EMPRESA PROPONENTE

Synapse Produções Ltda
Rua Benjamim Batista, 34 / 302 22461-120 – Rio de Janeiro, RJ
Tel: 537 1211 Fax: 537 4876
e-mail: synapsegroup@synapse-brazil.com

DIRETORES RESPONSÁVEIS PELO PROJETO

Bruno VIANNA, cineasta e especialista em Internet (bvianna@pobox.com)
Julio WORCMAN, produtor e distribuidor (julioworcman@synapse-brazil.com)

CONSELHO EDITORIAL

Zita Carvalhosa, diretora do Festival Internacional de Curtas de SP;
Adriana Rattes, diretora do Grupo Estação e da Mostra Premiere Brasil; e
Moema Muller, difusão de curta-metragens da Funarte

BREVE CURRÍCULO DA SYNAPSE PRODUÇÕES

A Synapse Produções, fundada pelo jornalista Julio Worcman, atua há mais de 10 anos no mercado brasileiro e internacional de programação para TV. A empresa já firmou mais de 230 contratos envolvendo direitos de exibição curtas metragens e documentários brasileiros através de emissoras de TV no Brasil, como TV Cultura e Globosat, e no exterior, como Channel 4, Arte/LaSept, Canal+, SBS Austrália e muitas outras.

Na via inversa, a distribuidora importa e produz as versões brasileiras de uma média de 150 horas anuais de documentários e programação educativa, abastecendo emissoras de TV brasileiras como TV Cultura, TVE, TV Globo, GNT, Multishow, TV Senac, TV Câmara, Eurochannel, MultiRio e TV Escola (MEC).

Atuando também na área de produção e co-produções internacionais, a Synapse é responsável por documentários como: Hermeto Pascoal, Músico da Natureza, de Ricardo Lua e Belisário Franca, em co-produção com o Canal +; A Guerra dos Meninos, de Sandra Werneck, em co-produção com a emissora francesa FR3. Atualmente a empresa prepara Imigrantes, o Brasil do Século XX, de José Roberto Torero, em parceria com Museu da Pessoa, de São Paulo.

BRUNO VIANNA, 29, estudou cinema pela Universidade Federal Fluminense e Engenharia de Computação pela PUC-Rio. Em 1997, mudou-se para Nova York, onde cursou o Mestrado em Telecomunicações Interativas da Escola de Artes da New York University. Desde 2000 está baseado novamente no Rio.

Realizou dois curtas metragens: *Geraldo Voador*, em 1994, ganhador de 12 prêmios em festivais nacionais e internacionais, incluindo melhor curta dos festivais de Gramado e do Rio. *Rosa*, de 1997, recebeu o prêmio de roteiro da Riofilme.

Desde 1995, vem trabalhando em diversos sites brasileiros como o do Jornal O Globo, Estação Virtual e do Festival de Curtas de São Paulo.

No período em que residiu no exterior, trabalhou em sites como Cartoon Network e empresas de desenvolvimento de internet como Organic e R/GA. Em 1998 trabalhou na prestigiada Interval Research, centro de pesquisa de Paul Allen no vale do silício. Em 1999, trabalhou como consultor em tecnologia para *internet wireless* na Cluster Consulting, baseada em Barcelona, Espanha.

Desde sua volta, vem desenvolvendo projetos pessoais de Internet e cinema no Rio de Janeiro.

JULIO WORCMAN, 44, estudou agronomia e depois formou-se em jornalismo, em 1983. Estagiou e trabalhou, desde 1979, no Centro de Documentação da TV Globo, tornando-se responsável pelo arquivo da área de comunicação e pelo clipping semanal, dirigido à diretoria da Rede Globo, reunindo artigos da imprensa nacional e estrangeira especializada em televisão e novas tecnologias de comunicação.

Posteriormente trabalhou por oito anos como repórter/redator em redações como JB, Folha de São Paulo, Revista Info, Revista de Domingo, Revista Videomagia, Revista Dados e Idéias e outros títulos da imprensa nacional. Assinou, por cinco anos, a coluna dominical Videomania, da Editoria de Projetos Especiais do JB, dedicada à produção independente de vídeo, novas tecnologias de comunicação e informática.

No período 1980/81 viveu em Nova Iorque, onde trabalhou em canal de TV a cabo e fez cursos livres em nível de mestrado na New School, como *Cable television Programming & Services*.

Durante a segunda metade do curso de jornalismo, desenvolveu por dois anos projeto próprio de pesquisa, sob orientação do Prof. Muniz Sodre, da ECO/UFRJ, sobre o potencial das novas tecnologias para democratização das comunicações, tendo publicado vários trabalhos no período.

Em 1987, criou a distribuidora Synapse, onde atua até hoje, sendo o principal responsável e assinando todas as ações, articulações e produções mencionadas acima, no breve histórico da empresa.

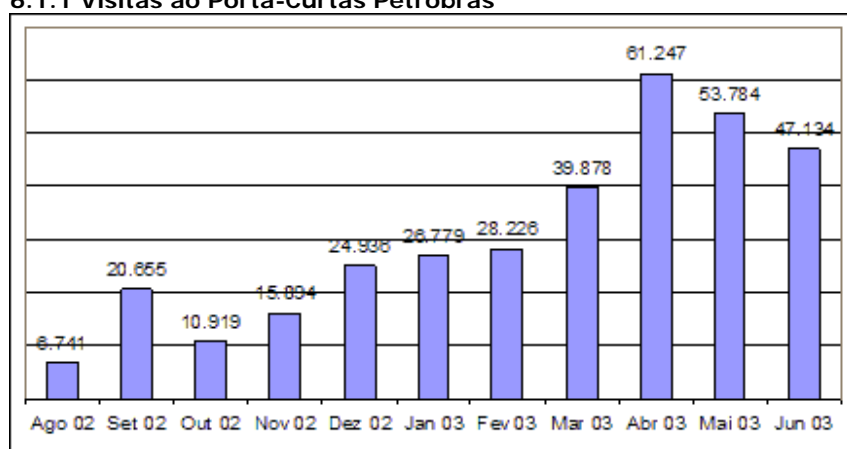
Anexo 2

6 - Visitação ao Site e Exibição de Filmes

6.1 – Visitas ao Site

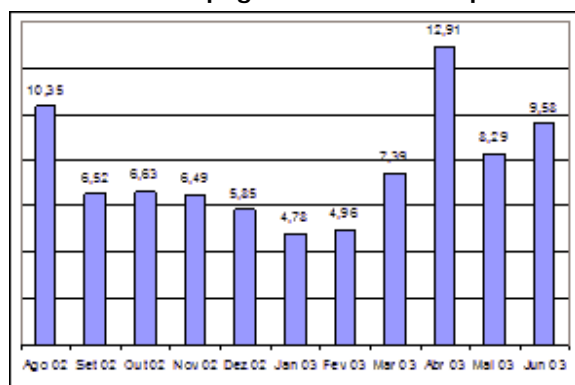
O total de visitas feitas ao site **Porta-Curtas Petrobras**, de 26 de agosto de 2002 a 30 de junho de 2003, foi de **336.193**.

6.1.1 Visitas ao Porta-Curtas Petrobras

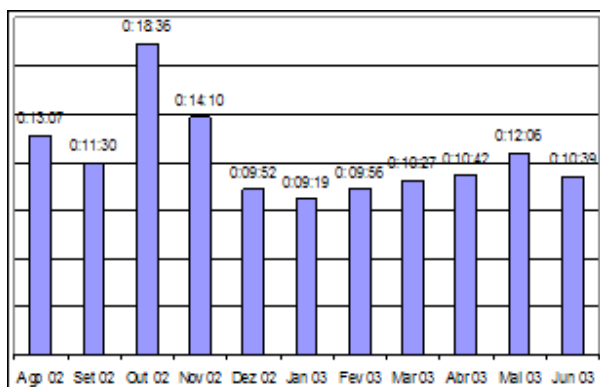


Abaixo observamos que a evolução mensal da duração média das visitas ao serviço, assim como do número médio de páginas visualizadas em cada visita demonstram uniformidade ao longo dos meses e revelam um elevado grau de interação qualitativa dos usuários com o serviço **Porta-Curtas Petrobras**. Ambos as médias situam-se acima da média da maioria dos serviços de Internet.

6.1.2. Média de páginas visualizadas por visita



6.1.3 Duração Média das Visitas, em minutos



Anexo 3

10 - Tecnologia e Desenvolvimento

Desde a sua concepção, o **Porta-Curtas Petrobras** tem sido um projeto pioneiro, inovador e tecnologicamente avançado, tendo se tornado em um dos serviços online mais complexos do país.

Exibir 100 filmes com média de 10 minutos de duração na Internet para um número imenso de usuários com computadores e conexões extremamente variadas não é uma tarefa simples e de fácil execução.

Além disso, é importante lembrar que o sistema de catalogografia e referência do site é, provavelmente, o mais avançado no país: catalogando fichas de **1.500** filmes de curtas-metragens, permite buscas por palavras ou frases nos diálogos, sinopses e títulos dos filmes, além de apresentar a obra completa de qualquer nome associado (em hipertexto) a cada um dos filmes.

Em nenhum outro recurso online encontra-se tanta informação tão bem inter-relacionada quanto no **Porta-Curtas Petrobras**. Pode-se afirmar que o sistema é comparável e em alguns aspectos supera em usabilidade um dos principais repositórios de informação sobre cinema da Internet mundial, o *Internet Movie DataBase*.

O sistema do **Porta-Curtas Petrobras** foi desenhado para ser aproveitado na catalogação de informações de vários gêneros, podendo - alias, devendo - ser utilizado em projetos futuros. Foi essa infra-estrutura de informação que permitiu toda a interatividade examinada em capítulos anteriores do relatório, demonstrando que, se a fundação é oferecida, o usuário sabe e quer construir uma relação rica e apaixonada com o conhecimento.

Os dois grandes vencedores nesse jogo são o usuário e a cultura nacional, que sai reforçada e reconhecida.

O preço desse pioneirismo e sofisticação tecnológica foram alguns percalços ao longo do empreendimento. Foi necessário o desenvolvimento de soluções em regime de emergência para suprir necessidades pontuais, mas a equipe do Porta-Curtas Petrobras foi capaz de solucionar os problemas conseguindo, em certos aspectos, inclusive aperfeiçoar algumas etapas do processo planejado.

O **Porta-Curtas Petrobras** já é referência de tecnologia - mas está sempre buscando maneiras de proporcionar uma experiência sempre melhor, tanto para os curtametragistas quanto para os usuários.

Cada obstáculo tem sido invariavelmente superado e transformado em mais uma experiência de aprendizado, permitindo a acumulação de mais know-how que será de vital importância em futuras empreitadas.

Abaixo apresentamos um resumo dos obstáculos encontrados e o que foi feito para superá-los.

- Programação das funcionalidades e do banco de dados

Foi originalmente projetado um sistema em PHP (Linux) e MySQL, mas terminou-se optando por ASP e SQL, em função de custo de desenvolvimento e maior disponibilidade de programadores. Foi contratada a empresa paulista *Desempenho*, de Antônio Frederico de Oliveira Gil, experimentada na área de sistemas bancários.

Como é usual na área de desenvolvimento de sistemas, e especialmente no caso do Porta-Curtas Petrobras, em função da complexidade e inovações de algumas ferramentas projetadas, o conjunto recebido deixa a desejar, carecendo de aprimoramento, notadamente os módulos Administrativo, de relatórios (contabilização de performance de parcerias com sites exibidores) e de CRM (*Customer Relationship Management*).

Os proponentes entendem que o orçamento para desenvolvimento de tecnologia era de fato insuficiente para atender todas as demandas, sendo necessária complementação dos serviços.

- Codificação e hospedagem de Arquivos-Filme

Foi contratada uma subsidiária brasileira da empresa norte-americana *Primestream* para a realização dos serviços de: a) codificação dos curtas-metragens nas tecnologias *Windows Media* e *Real Media*; e b) hospedagem dos arquivos-filme em servidores ligados aos principais backbones da Internet do Brasil, com capacidade para transmissão simultânea de 1,8 Mbits, baseado na estimativa de que seriam executadas até 12 exibições simultâneas do conjunto de filmes disponibilizados no projeto **Porta-Curtas Petrobras**.

Em função da constrição do mercado brasileiro no período, em especial no setor de serviços para Internet, a empresa *Primestream* não cresceu e não ampliou seus quadros como esperado. Assim, o ritmo de entregas de arquivos-filme digitalizados passou a não satisfazer as necessidades do projeto. Por outro lado, a limitação de banda de transmissão contratada (restrição orçamentária do projeto junto à **Petrobras**) não atendia o crescimento de demanda de exibições por usuários do **Porta-Curtas Petrobras**.

A Synapse-Brazil encontrou as seguintes soluções para evitar por em risco o sucesso do projeto:

- Investimento em equipamentos – uma máquina *Betacam SP*, um computador de alta performance e uma placa de captura *Osprey 220* – e consultoria para realizar internamente os serviços de codificação;

- Celebrou um contrato cedendo direitos audiovisuais e publicitários à empresa *BRTI*, pertencente ao grupo Brasil Telecom e operadora do portal de banda larga *BRTurbo*

- Transferiu ao projeto **Porta-Curtas Petrobras** a contrapartida em serviços adquirida da *BRTI* em função da sessão de direitos audiovisuais e publicitários acima mencionada, a saber: serviços de hospedagem de arquivos-filme *Windows Media* em até 20Gbits e de transmissão Internet para até 160 exibições simultâneas de filmes em banda modem ou banda larga, mais de 10 vezes a capacidade de transmissão originalmente contratada à *Primestream*.

- A grande capacidade de transmissão adquirida da *BRTI* foi o que permitiu à Synapse-Brazil estabelecer as parcerias com portais de enorme afluência de público, como o líder brasileiro *UOL*, que passou a promover vários curtas do projeto em sua página principal, elevando o serviço **Porta-Curtas Petrobras** aos níveis de disseminação e popularidade hoje desfrutados.

Anexo 4

Estatísticas On-Line do Serviço do Porta Curtas

Atividades dos Usuários

Usuários Cadastrados:	75.911
Assinantes informativo Curta-Clube:	55.396
Co-exibidores sites profissionais cadastrados:	309
Co-exibidores páginas pessoais cadastrados:	3.828
Exibições de curtas até o momento:	5.703.755
Exibições a partir do Porta-Curtas:	3.536.328
Exibições por outros sites profissionais:	1.967.795
Exibições por outros sites pessoais:	199.631
Envios de curtas por usuários via e-mail (torpedos):	104.166
Comentários aos filmes postados por usuários:	2.331
Votos (rating) de usuários aos curtas:	122.504
Pastas de cinemateca com curtas arquivados:	39.864
Nº de usuários com curta(s) arquivado(s) em cinemateca:	35.660
Curtas arquivados em pastas de cinemateca:	128.560
Fichas do acervo com alguma interação por usuários:	3.165
Pesquisas respondidas:	5.042.625
Por Obra Completa de um nome em ficha técnica:	4.134.526
Buscas genéricas respondidas:	780.788
Buscas detalhadas respondidas:	37.156
Buscas respondidas na janela de exibição:	90.155
Visualizações de Fichas Completas de curtas:	2.295.599
Downloads de roteiros para leitura:	62.941

Acervo do Site

Curtas Para Pesquisar:	3.884
Curtas Para Assistir:	401

Animação	61
Documentário	119
Experimental	25
Ficção	192
<u>Artistas e Técnicos:</u>	16.187
Atores	5370
Diretores	3.033
Fotografia	2.208
Animadores	284

Anexo 5

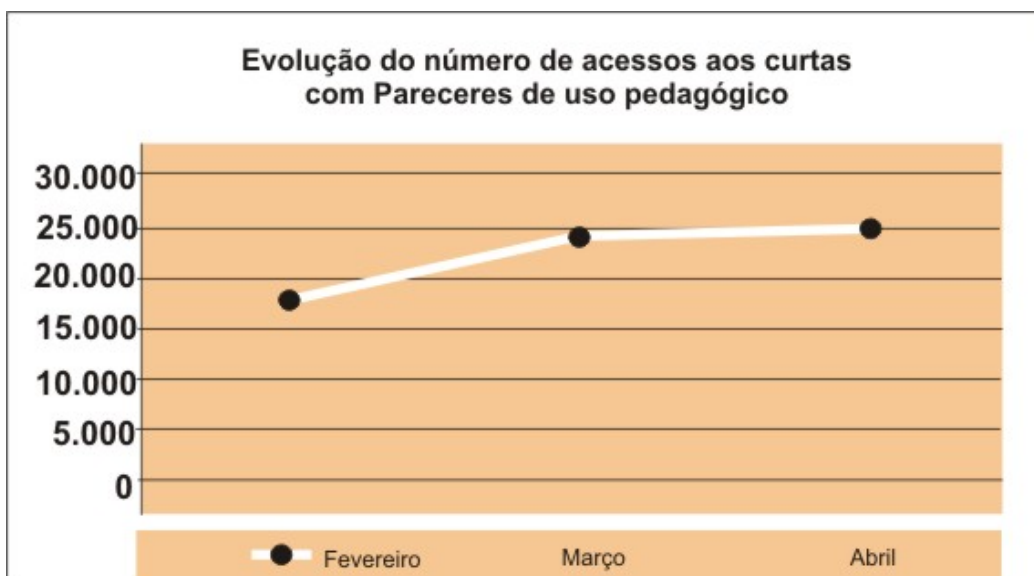
5.3 - Resultados

5.3.1 - Cadastramento de professores

Durante o mês de abril foram contabilizados aproximadamente **200 novos cadastros de professores** no site, que passarão a receber newsletter sobre os filmes com pareceres de uso pedagógico disponíveis e poderão comentá-los e relatar suas experiências com o uso dos filmes em sala de aula.

5.3.2 - Evolução do número de acessos aos curtas com pareceres de uso pedagógico publicados pelos especialistas convidados

Observou-se uma evolução do número de acessos aos filmes com parecer de uso pedagógico publicado por especialistas convidados. Em fevereiro ocorreram 18 085 acessos, quando não apresentavam tais pareceres; já no mês de abril, até a data do fechamento desse relatório, contabilizou-se **24.829 acessos**, constatando-se uma ampliação de **6.744 exposições** da marca de patrocinador nesse período.



Anexo 6

6.1 Elogios de usuários e parceiros no período deste relatório (seleção)

"Este site é maraaaaaaavilhoso!!!!!! Parabéns pela idéia, Petrobras. Divulgarei."

Danielle Barros

"Estou encantado com este site, são tantos filmes de qualidade que desejamos tê-los em nossos arquivos, pois nem sempre temos acesso à internet."

Lindomar Lopes

"Primeiramente, devo confessar que curto muito os curtas do porta curtas!! Nos seria uma honra ter filmes publicados no site Porta Curtas Petrobras!"

Daniel Choma

"Grato por sempre me enviarem informações dos curtas. Da enormidade do talento brasileiro. Da beleza da vida e do ser humano."

Abrahão Ferreira Feitosa

"A todos que trabalham para fazer do Porta Curtas Petrobrás este maravilhoso site da cultura brasileira, no cinema nacional, o meu muito obrigado"

Julio César G. Silva

"Fantástico o site e os filmes. Parabéns!"

Marco Antônio Vieira Gomes

"Obrigado por manter-me informado dos curtas! Valeu! Cordiais Considerações!!"

Renato Dias

"O trabalho de vocês como curadores e dos autores é de extrema importância para a cultura do mundo."

Gigio Venturelli

"Fico feliz em receber de vocês as dicas dos curtas. Curto os filmes, documentários, amo o site. Parabéns!"

Jovinature Menezes

"Parabenizo vocês pelo porta curtas, sou fã incondicional e sempre entro no site para assistir os vídeos, garanto que ainda vou assistir a todos. Sou fã também dessa modalidade de cultura, é incrível como num espaço de tempo tão pequeno, assistimos verdadeiras obras primas que as vezes um longa metragem não conseguiria transmitir."

Luiz Zaniboni

"Entro no site pelo menos duas vezes por semana para ver os curtas, gosto muito e sempre estou assistindo."

Ricardo José Cardoso

"Parabenizo toda a equipe pelo ótimo espaço destinado ao audiovisual".

Fernanda Correio

"Por quê iria querer deixar de receber os e-mails do curta clube? Podem continuar mandando, que gosto muito."

Rosemary Lopes

"(...) Aproveito para parabenizá-los pelo trabalho e filmes selecionados!"

Juliana Meireles

"Olá. Antes de tudo, parabéns pelo site. A idéia é excelente e os curtas são de grande qualidade." "

Mateus Coelho

"Conheci o site através da reportagem do "Segundo Caderno" do jornal "O Globo" deste domingo e gostei muito de saber desta iniciativa."

Augusto Miranda

"Olá, parabéns pelo site, achei deveras interessante."

Daniel Pereyron

"Parabéns pelo excelente trabalho com o site Porta Curtas Petrobrás."

Marcos Buccini

"Na verdade esse e-mail é apenas um elogio. Muito, mas muito bom mesmo o site de vocês. A velocidade é boa, o acervo ótimo e o objetivo nobre: divulgar os curta-metragens brasileiros. Parabéns. Já me diverti bastante nos últimos dias no site de você."

Flávio Marinho Ferreira

"Eu sou fã do site!!!"

Natalia Parizotto

"Parabéns pelo site. Excelente!"

Renato Bellote

6.2 - Elogios de realizadores no período deste relatório (seleção)

"Estou recebendo os comentários e achando muito legal esse retorno das pessoas. Valeu!!!"

Luigi De Franceschi, diretor de "[O Tubo](#)"

"Meu nome é Larissa Bracher e adoro o Porta Curtas Petrobras . Tenho visto coisas ótimas aí."

Larissa Bracher, atriz de "[Ópera Curta](#)"

"Acompanhamos a votação através do Porta Curtas Petrobras e achamos interessantíssimo o formato do site para divulgação dos curtas brasileiros."

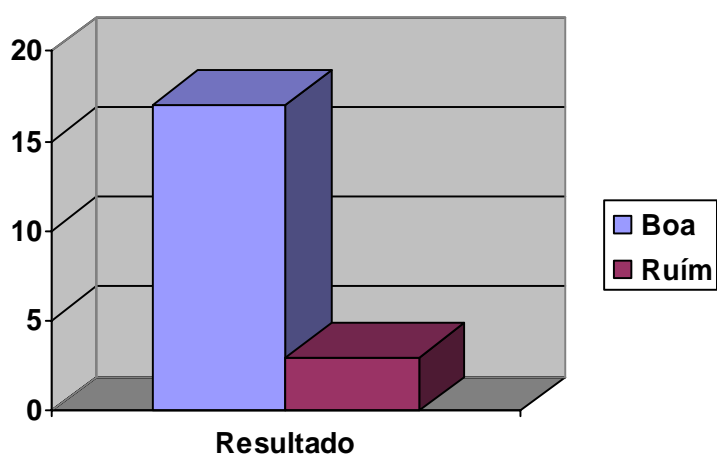
Jorge Martins Rodrigues, diretor de "[O Boi Mamulengo](#)"

“(...) parabenizando pelo excelente site, e declaro o meu apreço.”
Adilson Maghá, diretor de “A Idade do Homem”

Anexo 7

Questionário aplicado a 20 participantes do curso de pós-graduação a distância do curso de Mástér em Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação

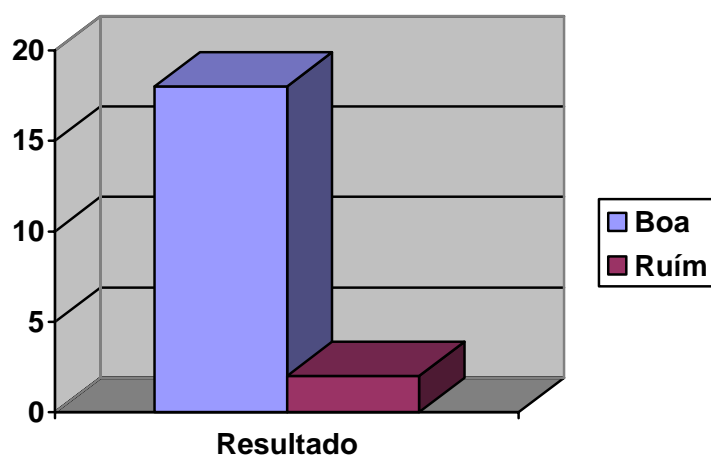
Pergunta: Como é a qualidade de transmissão de imagens apresentada pelo site Porta Curtas?



Anexo 8

Questionário aplicado a 20 participantes do curso de pós-graduação a distância do curso de Mástér em Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação

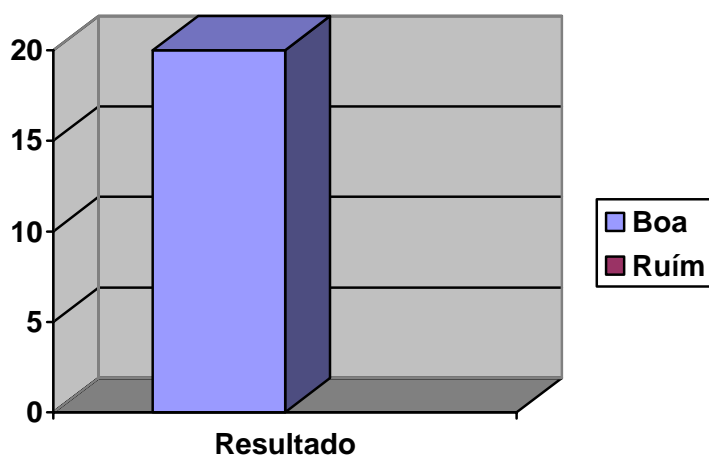
Pergunta: Como você considera a qualidade de sons e imagens no site Porta Curtas?



Anexo 9

Questionário aplicado a 20 participantes do curso de pós-graduação a distância do curso de Mástre em Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação

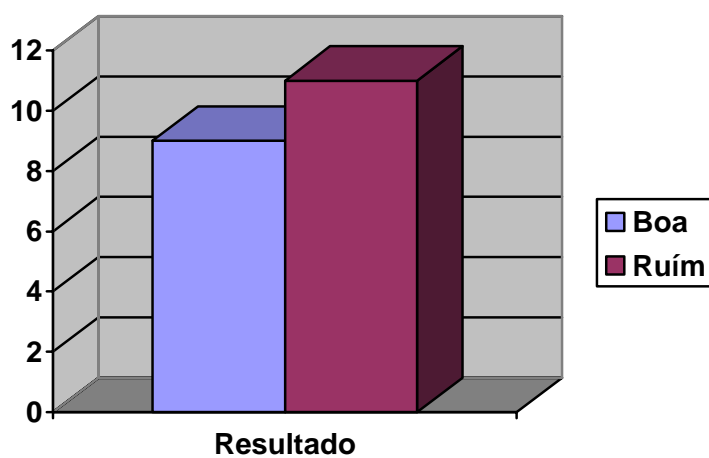
Pergunta: Como você qualifica o acervo disponível no site Porta Curtas?



Anexo 10

Questionário aplicado a 20 participantes do curso de pós-graduação a distância do curso de Mástre em Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação

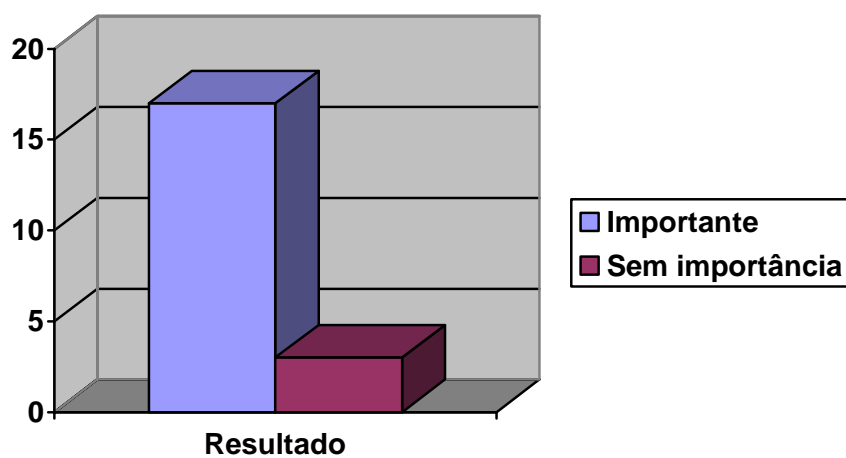
Pergunta: O que você acha da oferta de ferramentas de busca disponíveis no site Porta Curtas?



Anexo 11

Questionário aplicado a 20 participantes do curso de pós-graduação a distância do curso de M^áster em Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação

Pergunta: Qual a importância da oferta do gênero documentário na Internet para fins pedagógicos?



Anexo 12

5.4 - Comentários de especialistas e usuários

Foram recebidos comentários de especialistas convidados e professores usuários do front, elogiando a iniciativa da criação do módulo Curta na educação. Conheça alguns dos comentários, na seleção abaixo:

Comentários selecionados de especialistas convidados:

"Terei muito prazer em fazê-lo!"

Eduardo O. C. Chaves - Professor de Filosofia, Universidade Estadual de Campinas/SP (UNICAMP) e Consultor do Programa "Sua Escola a 2000 por Hora" do Instituto Ayrton Senna.

"Tenho muito prazer em poder colaborar com o projeto pois sou usuário dos curtas. Assim nessa situação posso retribuir o uso que tenho feito..."

José Armando Valente - Coordenador do Núcleo de Informática Aplicada à Educação, UNICAMP – SP

"Agradeço tanto pelo convite como pelo seu interesse pelos meus trabalhos, e nesta área estou a disposição...Quanto ao fato de eu realizar uma "sugestão", de ações, aplicabilidade, e atividades, posso fazê-lo com o maior prazer...Vamos em frente! Grande abraço, e parabéns pela iniciativa."

Liliane de Queiroz Antonio - Laboratório de Pesquisa em Processos Químicos e Gestão Empresarial/FEQ/UNICAMP

"Nem imagina o quanto é gostoso ler isso!! Eu é que agradeço a oportunidade"

Beatriz Ansarah Rizek - Coordenadora Pedagógica da Escola do Futuro da USP - SP

"É um imenso prazer receber tal convite, gostaria sim de participar, pois mesmo nas aulas de informática que ministro acredito em outros olhares, que não sejam somente passar conteúdos técnicos, afinal estamos também formando cidadãos."

Profa. Vera Forbeck - Professora da UNIBAN - SP, Instituto Madre Mazarello, Escola Teresa Martin e consultora em EAD e Tecnologias Educacionais pela Inteos.

Comentários selecionados de professores usuários:

"O formato curta-metragem é ideal para o trabalho pedagógico porque sobra espaço para as discussões e mediações no tempo da aula/curso. Utilizamos o vídeo Ilha das Flores na formação docente aqui no NTE, abordando tanto o conteúdo, quanto a linguagem do vídeo que é fantástica! No primeiro caso, após a exibição pedimos para os professores escolher temas do vídeo que podem ser articulados com as disciplinas. No segundo caso, utilizei durante uma disciplina (Tecnologia na Educação) após a exibição, começamos a construir uma rede de idéias e significados coletivamente e introduzimos a questão da linguagem hipertextual das TIC e a especificidade da linguagem dos vídeos...."

Maria Sigmar Coutinho Passos

"Adorei. Será uma ótima indicação para apresentar no meu projeto de formação continuada de professores, cujo título é A Construção do Cidadão em Seu Meio Ambiente, do curso de pós-

graduação. Espero mais. Parabéns pelo trabalho.”

Isabel Regina de Oliveira

“Sou professor de Ensino Médio e a proposta de parecer pedagógico é voltada para o ensino fundamental, mas me fez refletir em como o curta pode ser bem utilizado. Vou pensar em propostas e quem sabe também venha publicar!”

Rafael Mendonça

“Achei muito interessante a proposta de analisar as propagandas partindo do curta e as sugestões pedagógicas dão uma idéia de que caminhos seguir. O Curta pode contribuir para que o aluno entenda como o capitalismo predomina. É uma ótima oportunidade de aprendizado.”

Ana Maria Prado



AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA

**Situação dos Projetos Cinematográficos e
Audiovisuais Ativos na ANCINE
(em 31/12/2005)**

INDICE ANALÍTICO

1 – O universo dos Projetos analisados	4
2 – Características dos Projetos Analisados	4
2.1 – Características Gerais.....	4
Tabela 1 - Projetos de Produção - valores autorizados e captados por etapa de produção.....	5
Tabela 2 - Número de Projetos Autorizados e COM Valores Captados por Etapa de Produção	5
Tabela 3 - Projetos Ativos com Valores Captados - por Etapa de Produção..	6
2.2 – Duração.....	6
Tabela 4 - Projetos de Produção por Duração - Valores Autorizados e Captados	6
2.3 – Gênero.....	7
Figura 1 - Número de Projetos Com Captação por Gênero e por Etapa de Produção	7
Figura 2 - Valores captados por gênero (R\$ mil)	8
3 – Projetos por Etapa de Produção	8
3.1 – Projetos Em Captação.....	8
Tabela 5 - Etapa “ em captação” – quadro geral.....	9
Tabela 6 - Etapa “ em captação” –sem valores captados, por ano de aprovação	9
Tabela 7 - Etapa “ em captação” –com valores captados, por ano de aprovação	10
3.2 – Projetos em Preparação	10
Tabela 8 - Etapa “em preparação” – quadro geral.....	11
3.3 – Projetos em Finalização	11
Tabela 9 - Etapa “ em finalização” – por ano de liberação de recursos.....	11
Tabela 10 - Etapa “ em finalização” – por ano de aprovação	12
3.4 – Projetos Finalizados	12
Tabela 11 - Filmes Finalizados por Ano de Liberação	13
Tabela 12 - Etapa "finalizados" - por segmento de exibição	13
4 – Projetos por Ano de Aprovação e de Liberação de Recursos	14
Tabela 13 - Número de Projetos Ativos por Ano de Aprovação e de Liberação	14
Tabela 14 - Número de Projetos Ativos por Ano de Aprovação e Etapa de Produção	14
Tabela 15 - Número de Projetos Ativos por Ano de Liberação e Etapa de Produção	15
4 – Empresas Produtoras.....	15
Figura 3 - Projetos por produtora – projetos ativos	16
Figura 4 - Projetos com efetiva captação de recursos, por produtora.....	16
Figura 5 - Concentração de Valores Captados por ranking de empresas produtoras.....	17
Tabela 16 - As maiores Produtoras por número de projetos com captação.	18
4.1 – Unidade da Federação	18
Tabela 17 - Projetos por Região	19
Tabela 18 - Projetos por Região com captação	19
4.2.2 – Valores Autorizados e Valores Captados	20

Tabela 19 - As 30 maiores Produtoras por valores autorizados	20
Tabela 20 - As 30 maiores Produtoras por valores captados	21

1 – O universo dos Projetos analisados

O objetivo deste trabalho é analisar o perfil dos projetos que se encontram sob a supervisão da ANCINE e que têm autorização para captação de recursos incentivados pelas Leis de Incentivo Federais¹. Foram excluídos da base de dados projetos em fase de prestação de contas, cujo período de captação está encerrado. Foram analisados apenas os projetos de produção de obras audiovisuais, excluindo os demais, como projetos de distribuição, mostras e festivais internacionais, infra-estrutura técnica e desenvolvimento de projetos.

O universo analisado constituiu-se assim de 689 projetos de produção de obras cinematográficas e videofonográficas, que tiveram sua aprovação entre os anos de 1995 e 2005.

2 – Características dos Projetos Analisados

2.1 – Características Gerais

Os 689 projetos de produção encontram-se em uma das 5 etapas de produção a seguir:

- Em captação - em fase inicial de levantamento de recursos
- Em preparação – recursos captados já liberados ou prestes a dar início às filmagens
- Em filmagem
- Em finalização – filmagens encerradas, em pós-produção
- Finalizados – prontos, lançados ou não.

A Tabela 1 mostra que 58,2% dos projetos ativos na ANCINE ainda se encontram em etapa de captação.

Os valores totais autorizados para captação através das leis de incentivo federais ultrapassam R\$ 1,4 bilhão . No entanto, apenas 23,4% desse montante foram captados².

¹ A ANCINE autoriza a captação de recursos para projetos nas Leis nº 8.685/93, Art. 39 e 41 da Medida Provisória nº 2.228-1/01, Lei nº 10.179/01 e na nº Lei 8.313. Esta última quando obras de longa-metragem, telefilmes e obras seriadas, além de curta e médias-metragens quando o pedido de aprovação contemplar outras leis.

² Os valores de autorização e de captação correspondem não apenas ao ano de 2005, mas a todos os anos desde a aprovação inicial do projeto. Portanto, se um projeto teve aprovação inicial em 2001 e foi prorrogado para 2005, por exemplo, os valores listados incluem o total inicialmente aprovado e os valores captados desde sua aprovação inicial (ou seja, desde 2001, e não só os valores captados em 2005).

Tabela 1 - Projetos de Produção - valores autorizados e captados por etapa de produção

<i>Etapa de Produção</i>	<i>Núm. Projetos</i>	<i>%</i>	<i>Valores Autorizados (R\$ mil) A</i>	<i>%</i>	<i>Valores Captados (R\$ mil) B</i>	<i>%</i>	<i>Captado/Autorizado B/A</i>
Em Captação	401	58,2%	878.588,6	58,8%	16.269,5	4,7%	1,9%
Em preparação	68	9,9%	121.180,0	8,1%	42.882,9	12,3%	35,4%
Em filmagem	4	0,6%	6.359,8	0,4%	2.270,3	0,6%	35,7%
Em finalização	106	15,4%	194.113,1	13,0%	97.558,9	27,9%	50,3%
Finalizados	110	16,0%	294.321,8	19,7%	190.519,1	54,5%	64,7%
Total	689	100,0%	1.494.563,25	100,0%	349.500,73	100,0%	23,4%

FONTE: SALIC - projetos ativos - posição 31/12/2005.

Do total de 689 projetos ativos, 297 projetos já conseguiram captar parte dos recursos necessários para produção, conforme indicam tabelas 2 e 3.

Tabela 2 - Número de Projetos Autorizados e COM Valores Captados por Etapa de Produção

<i>Etapa de Produção</i>	<i>Núm. Projetos Autorizados</i>	<i>Núm. Projetos COM Valores Captados</i>
Em Captação	401	50
Em preparação	68	58
Em filmagem	4	4
Em finalização	106	83
Finalizados	110	102
Total	689	297

Tabela 3 - Projetos Ativos com Valores Captados - por Etapa de Produção

Etapa de Produção	Projetos	%	Valores Autorizados (R\$ mil) (A)	%	Valores Captados (R\$ mil) (B)	%	Captado/ Autorizado (B/A)
Em Captação	50	16,8%	150.468,1	20,8%	16.269,5	4,7%	10,8%
Em preparação	58	19,5%	105.926,3	14,6%	42.882,9	12,3%	40,5%
Em filmagem	4	1,3%	6.359,8	0,9%	2.270,3	0,6%	35,7%
Em finalização	83	27,9%	175.818,0	24,3%	97.558,9	27,9%	55,5%
Finalizados	102	34,3%	286.349,5	39,5%	190.519,1	54,5%	66,5%
Total	297	100,0%	724.921,6	100,0%	349.500,7	100,0%	48,2%

2.2 – Duração

Analisando apenas os 297 projetos com captação percebe-se que a grande parte (79,5%), é de filmes de longa-metragem, mas os mesmos têm uma performance de captação bem inferior aos demais tipos de projetos, já que os seus orçamentos de produção mais elevados (47,1%). Deve-se ressaltar que os projetos de curta e média metragem aprovados pela ANCINE são apenas os que utilizam a Lei do Audiovisual ou o Art. 39 da MP 2228-1/01 como, pelo menos, um dos mecanismos de captação.

No entanto, se observarmos o total de valores captados, os longa metragens apresentam a melhor performance: 89,5% dos recursos captados.

Tabela 4 - Projetos de Produção por Duração - Valores Autorizados e Captados

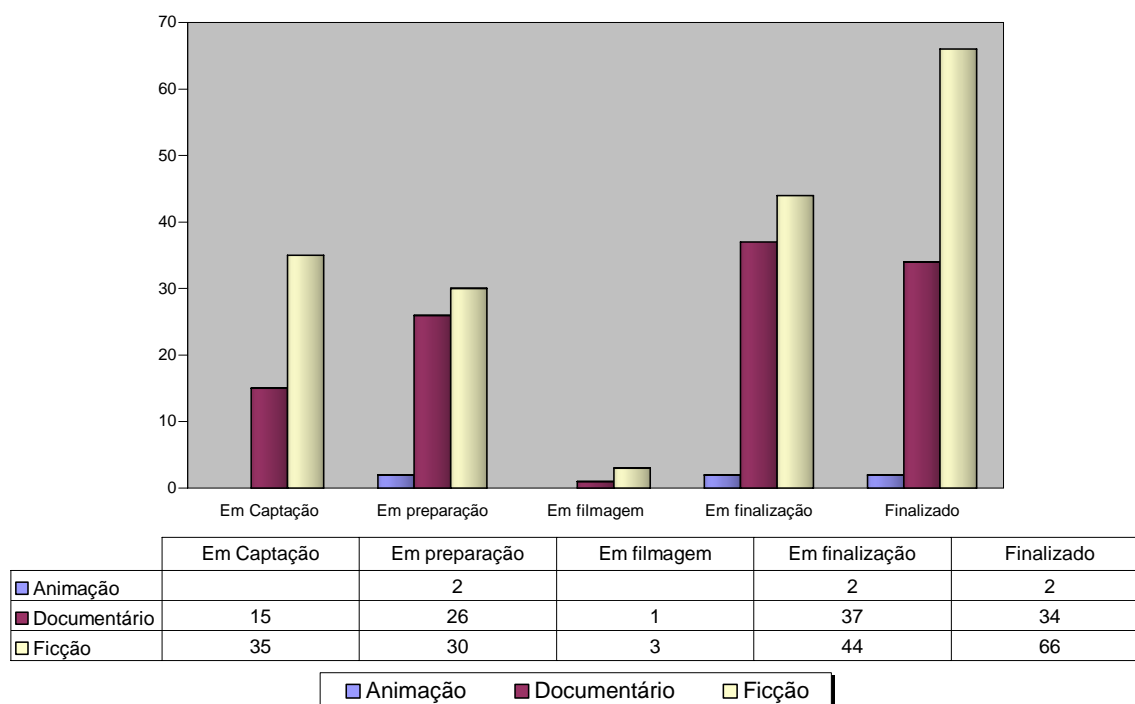
Duração	Projetos	%	Valores Autorizados (R\$ mil) (A)	%	Valores Captados (R\$ mil) (B)	%	Captado/ Autorizado (B/A)
Longa	236	79,5%	663.552,4	91,5%	312.762,4	89,5%	47,1%
Série	26	8,8%	45.567,3	6,3%	27.694,3	7,9%	60,8%
Média	21	7,1%	10.174,2	1,4%	5.212,5	1,5%	51,2%
Prog. TV	6	2,0%	2.743,5	0,4%	2.447,3	0,7%	89,2%
Telefilme	6	2,0%	2.562,0	0,4%	1.221,0	0,3%	47,7%
Curta	2	0,7%	322,1	0,0%	163,3	0,0%	50,7%
Total	297	100,0%	724.921,6	100,0%	349.500,7	100,0%	48,2%

* incluídos os programas de TV (Lei Rouanet ou Art. 39 MP 2.228-1/01)

2.3 – Gênero

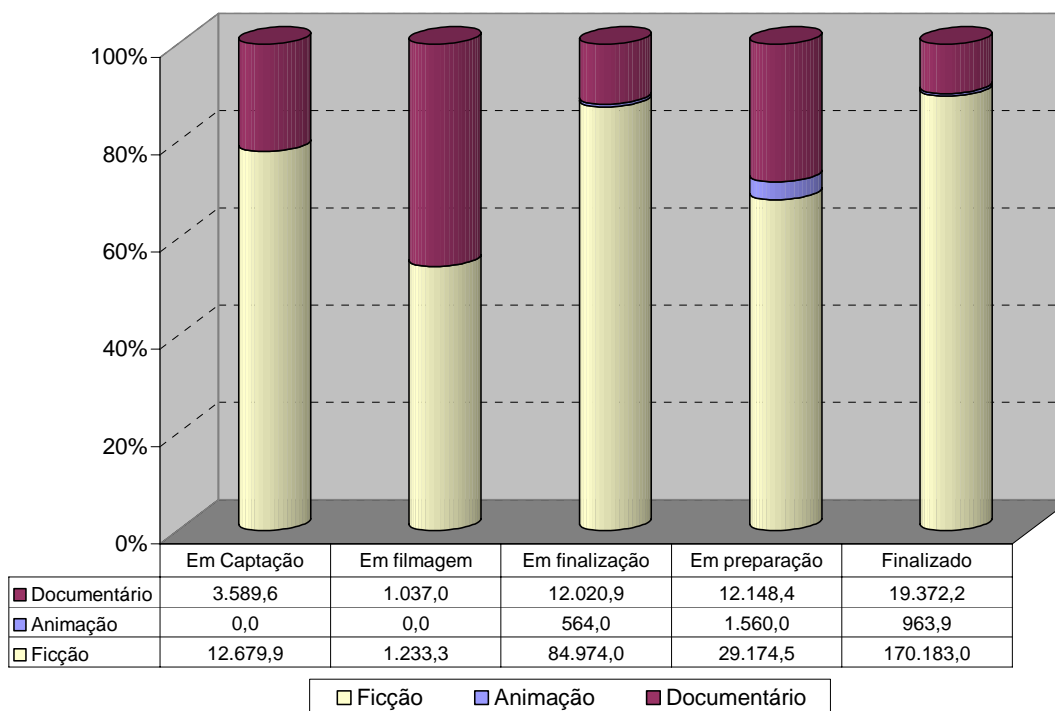
Dividindo os 297 projetos em três gêneros (ficção, documentário ou animação), percebe-se ligeira predominância das ficções (59,9%) em relação aos documentários (36%) no número de projetos autorizados pela ANCINE para captação, conforme Figura 1.

Figura 1 - Número de Projetos Com Captação por Gênero e por Etapa de Produção



No entanto, quando se comparam os valores captados, há clara predominância dos projetos de ficção, que concentram 85,3% dos recursos (figura 2). Esse fato decorre da própria característica dos documentários, que em geral com um orçamento mais reduzido, como se observa nos valores autorizados. Em média, o valor aprovado para um projeto de ficção é de R\$ 3,2 milhões contra R\$ 860 mil para um de documentário, levando em consideração os projetos ativos com captação.

Figura 2 - Valores captados por gênero (R\$ mil)



3 – Projetos por Etapa de Produção

3.1 – Projetos Em Captação

A Tabela 5, a seguir, separa os 401 projetos em fase de captação, classificando-os da seguinte forma: com captação (realizada) e os sem captação. Deste conjunto, 87,5% (351 projetos) não possuem valores captados, e apenas 12,5% (50 projetos) tiveram alguma captação efetivada.

Os projetos sem captação de recursos podem ter duas justificativas diferentes: a) são projetos aprovados bem recentemente, sem que houvesse tempo hábil para a realização da captação (por exemplo, projetos aprovados no segundo semestre de 2005); b) são projetos mais antigos, que não conseguiram atrair investidores interessados na realização do projeto. Estes últimos são “projetos caducos”, que provavelmente não serão realizados.

Tabela 5 - Etapa “ em captação” – quadro geral

Projetos em fase de Captação	Núm. Projetos	% em relação ao total	Valores Autorizados (R\$ mil)	% em relação ao total	Valores Captados (R\$ mil)	% Captado/ Autorizado
COM valores captados	50	12,5%	150.468,1	17,1%	16.269,5	100,0%
SEM valores captados	351	87,5%	728.120,5	82,9%	0	0,0%
TOTAL (em fase de captação)	401	100,0%	878.588,6	100,0%	16.269,5	100,0%

As Tabelas 6 e 7 comprovam que a primeira hipótese é mais plausível, já que dos 351 projetos sem captação, 159 projetos foram aprovados no ano de 2005, e 115 aprovados em 2004, o que representa 78,1% do total de projetos aprovados.

Tabela 6 - Etapa “ em captação” –sem valores captados, por ano de aprovação

Ano de Aprovação	Núm. Projetos	% em relação ao total	Valores Autorizados (R\$ mil)	% em relação ao total	Valores Captados
2002	11	3,1%	21.641,0	3,0%	0
2003	66	18,8%	115.347,7	15,8%	0
2004	115	32,8%	242.467,2	33,3%	0
2005	159	45,3%	348.664,7	47,9%	0
Total de projetos em captação SEM valores captados	351	100,0%	728.120,5	100,0%	0

A Tabela 7 desagrega os projetos na etapa “em captação” com parte dos recursos captados. São os 50 projetos segundo o ano de aprovação do projeto. Existem 4 projetos aprovados anteriormente a 2002 ainda em fase de captação, com captação de R\$ 1 milhão. Por outro lado, 18 projetos que permanecem em fase de captação foram aprovados em 2004 ou 2005. Deve-se lembrar que o total dos valores captados (no caso, R\$ 16,3 milhões para 50 projetos) permanece bloqueado, não estando liberado para a utilização dos recursos por parte das produtoras.

Tabela 7 - Etapa “em captação” –com valores captados, por ano de aprovação

Ano Aprovação	Núm. Projetos	% em relação ao total	Valores Autorizados (R\$ mil)	% em relação ao total	Valores Captados (R\$ mil)	% em relação ao total
2000	1	2,0%	800,0	0,53%	30,0	0,2%
2001	3	6,0%	2.943,4	1,96%	1.018,7	6,3%
2002	5	10,0%	11.945,0	7,94%	1.509,8	9,3%
2003	23	46,0%	89.345,3	59,38%	8.403,9	51,7%
2004	14	28,0%	41.141,6	27,34%	4.497,9	27,6%
2005	4	8,0%	4.292,9	2,85%	809,1	5,0%
Total de projetos em captação COM valores captados	50	100,0%	150.468,1	100,00%	16.269,5	100,0%
	Núm. Projetos		Valores Autorizados		Valores Captados	
% de projetos com captação realizada em relação ao total de projetos "em captação"	12,5%		17,1%		100,0%	

3.2 – Projetos em Preparação

A Tabela 8 analisa os 68 projetos em preparação, sendo 53 projetos com liberação de recursos (autorização para movimentação de conta-corrente) e 15 projetos na iminência do início das filmagens.

Dos 68 projetos, a maior parte (40 projetos) teve recursos liberados apenas em 2005, o que justificaria ainda não terem avançado para as etapas de produção posteriores. Por outro lado, dois projetos já tiveram recursos liberados há mais de dois anos, mas ainda não atingiram a etapa de filmagens, já que 40% dos valores autorizados para esses projetos foram captados.

Tabela 8 - Etapa “em preparação” – quadro geral

Ano Liberação	Núm. Projetos	% em relação ao total	Valores Autorizados (R\$ mil)	% em relação ao total	Valores Captados (R\$ mil)	% em relação ao total	Captado / Autorizado (%)
1995	1	1,5%	2.067,6	1,7%	657,0	1,5%	31,8%
2003	1	1,5%	515,1	0,4%	302,8	0,7%	58,8%
2004	11	16,2%	17.392,4	14,4%	7.795,8	18,2%	44,8%
2005	40	58,8%	74.758,4	61,7%	31.983,2	74,6%	42,8%
SEM Liberação	15	22,1%	26.446,5	21,8%	2.144,1	5,0%	8,1%
Total de projetos em preparação	68	100,0%	121.180,0	100,0%	42.882,9	100,0%	35,4%

3.3 – Projetos em Finalização

As Tabelas 9 e 10 apresentam os projetos em finalização, segundo o ano de liberação e de aprovação. Dos 106 projetos em finalização, 59 tiveram recursos liberados nos anos de 2003 e 2004. Além desses, 12 projetos tiveram liberação de recursos em ano anterior a 2003 e em princípio já deveriam estar concluídos. Existem 29 projetos sem liberação de recursos, atingindo esta etapa de produção com recursos não-incentivados. 5 tiveram liberação de recursos entre os anos de 2001 e 1999, sendo atípica sua não-conclusão. Considerando o tempo requerido pelas etapas de preparação e filmagem, bem como a necessidade de captar recursos que possibilitem sua finalização, os filmes nesta etapa com recursos liberados há menos de 2 anos estão dentro dos prazos considerados razoáveis para sua execução.

O conjunto de projetos “em finalização”, sobretudo ao que têm liberação de recursos anterior a 2002 vem sendo objeto de acompanhamento pela Superintendência de Desenvolvimento Industrial.

Tabela 9 - Etapa “ em finalização” – por ano de liberação de recursos

Ano Liberação	Núm. Projetos	% em relação ao total	Valores Autorizados (R\$ mil)	% em relação ao total	Valores Captados (R\$ mil)	% em relação ao total	Captado/ Autorizado (%)
1999	1	0,94%	2.850,0	1,5%	2.541,3	2,6%	89,2%
2000	1	0,94%	728,6	0,4%	234,0	0,2%	32,1%
2001	3	2,83%	2.250,8	1,2%	984,3	1,0%	43,7%
2002	7	6,60%	11.848,0	6,1%	7.872,9	8,1%	66,4%
2003	6	5,66%	10.525,7	5,4%	6.479,5	6,6%	61,6%
2004	28	26,42%	67.962,9	35,0%	41.276,6	42,3%	60,7%

2005	31	29,25%	75.701,2	39,0%	37.899,6	38,8%	50,1%
SEM Liberação	29	27,36%	22.245,9	11,5%	270,7	0,3%	1,2%
Total de projetos em finalização	106	100,00%	194.113,1	100,0%	97.558,9	100,0%	50,3%

Em relação ao ano de aprovação, existe 1 projeto autorizado para captação desde 1999 que ainda não conseguiu ser finalizado. Em relação aos projetos aprovados entre os anos de 2000 e 2003, 17 se encontram nesta etapa de realização. Em média, os projetos de finalização captaram 50,3% (tabela 9) do valor autorizado, havendo ainda a necessidade do prosseguimento da captação para a conclusão das etapas posteriores.

Tabela 10 - Etapa “em finalização” – por ano de aprovação

Ano de Aprovação	Núm Projetos	% em relação ao total	Valores Autorizados (R\$ mil)	% em relação ao total	Valores Captados (R\$ mil)	% em relação ao total	Captado/ Autorizado (%)
1997	4	3,8%	13.170,4	6,8%	8.393,4	8,6%	63,7%
1998	2	1,9%	4.919,1	2,5%	3.539,0	3,6%	71,9%
1999	4	3,8%	3.731,2	1,9%	1.277,2	1,3%	34,2%
2000	8	7,5%	17.464,6	9,0%	11.232,7	11,5%	64,3%
2001	10	9,4%	32.464,3	16,7%	17.645,5	18,1%	54,4%
2002	19	17,9%	28.012,0	14,4%	15.742,2	16,1%	56,2%
2003	27	25,5%	43.814,3	22,6%	21.415,6	22,0%	48,9%
2004	22	20,8%	43.209,7	22,3%	16.707,6	17,1%	38,7%
2005	10	9,4%	7.327,6	3,8%	1.605,6	1,6%	21,9%
Total de projetos em finalização	106	100,0%	194.113,1	100,0%	97.558,9	100,0%	50,3%

3.4 – Projetos Finalizados

De 110 projetos finalizados, 93 são de cinema e apenas 17 para TV/Homevideo, conforme a Tabela 12. Dos projetos para cinema, 51 já foram lançados, e 42 não foram lançados até 31/12/2005. Destes, no entanto, 18 possuem distribuidora, indicando, portanto uma possibilidade concreta de lançamento. 24 projetos finalizados permanecem sem distribuidora, gerando incerteza sobre seu efetivo lançamento no circuito de salas de exibição.

Dos 93 filmes finalizados para o mercado de cinema, o valor médio captado por filme é de R\$1,8 milhão. No entanto, se considerarmos apenas os filmes lançados (51 projetos), este número sobe

para R\$2,1 milhões. Em média, os filmes finalizados captaram 62,9% do valor autorizado para a captação.

Na Tabela 11 percebe-se que 56 projetos finalizados obtiveram liberação dos recursos captados no período entre 1998 e 2002.

Tabela 11 - Filmes Finalizados por Ano de Liberação

Ano Liberação	Núm. Projetos	% em relação ao total	Valores Autorizados (R\$ mil)	% em relação ao total	Valores Captados (R\$ mil)	% em relação ao total	Captado/Autorizado (%)
1997	1	0,9%	5.156,8	1,8%	1.292,0	0,7%	25,1%
1999	2	1,8%	6.703,8	2,3%	4.609,4	2,4%	68,8%
2000	2	1,8%	4.120,5	1,4%	3.042,6	1,6%	73,8%
2001	9	8,2%	39.796,3	13,5%	28.150,3	14,8%	70,7%
2002	10	9,1%	25.415,4	8,6%	16.854,1	8,8%	66,3%
2003	18	16,4%	56.579,5	19,2%	39.471,1	20,7%	69,8%
2004	41	37,3%	116.268,2	39,5%	77.848,4	40,9%	67,0%
2005	18	16,4%	32.133,0	10,9%	19.075,2	10,0%	59,4%
SEM Liberação	9	8,2%	8.148,4	2,8%	176,0	0,1%	2,2%
Total de projetos finalizados	110	100,0%	294.321,8	100,0%	190.519,1	100,0%	64,7%

É importante notar (Tabela 12) que o valor médio captado por filme sem distribuidora é de apenas R\$908 mil, contra R\$1,3 milhão dos filmes com distribuidora e R\$ 2,4 milhões dos filmes lançados. O que sugere a existência de uma preferência do mercado por filmes com orçamento mais elevado.

Tabela 12 - Etapa "finalizados" - por segmento de exibição

CINEMA	Número de Filmes	Valores Autorizados (R\$ mil)	Valores Captados (R\$ mil)	% captado	Valor Captado por Filme (R\$ mil)
Filmes Finalizados	93	269.362,6	169.436,6	62,9%	1.821,9
Filmes Lançados	51	192.980,4	123.416,8	45,8%	2.419,9
Filmes não-lançados	42	76.382,2	46.019,8	17,1%	1.095,7
Filmes COM distribuidora	18	36,7	24,2	0,0%	1.344,9
Filmes SEM distribuidora	24	39.708,9	21.812,1	8,1%	908,8

TV / HOME VIDEO	Número de Filmes	Valores Autorizados (R\$ mil)	Valores Captados (R\$ mil)	% captado	Valor Captado por Filme (R\$ mil)
Finalizados	17	24.959,2	21.082,5	84,5%	1.240,1
Exibidos	12	16.951,5	14.281,5	57,2%	1.190,1
Não Exibidos	5	8.007,7	6.801,0	27,2%	1.390,2

4 – Projetos por Ano de Aprovação e de Liberação de Recursos

A Tabela 13 apresenta os projetos ativos por ano de aprovação e de liberação. Dos 689 projetos ativos em 31/12/2005, 455 não movimentaram recursos até o final de 2005. Dos 234 projetos com liberação de recursos, 170 (72,6%) tiveram liberação nos últimos dois anos, mantendo-se ativos. Por outro lado, 8 projetos obtiveram liberação em data anterior a 1º de janeiro de 2001, ou seja, há mais de 5 anos, e permanecem ativos.

Tabela 13 - Número de Projetos Ativos por Ano de Aprovação e de Liberação

Ano Aprovação	Ano Liberação										
	Sem Liberação	1995	1997	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Total
1995		1									1
1996			1	2		1					4
1997						6	2		2		10
1998				1	2	1	3	1		1	9
1999					1	1	3	3	1	1	10
2000	1					5		5	3		14
2001	3						2	6	10	5	26
2002	19						7	7	17	10	60
2003	102							3	28	23	156
2004	147								19	28	194
2005	183									22	205
Total	455	1	1	3	3	14	17	25	80	90	689

A seguir, a Tabela 14 apresenta as etapas de produção dos projetos ativos segundo o ano de aprovação. Dos 689 projetos ativos, 399 (57,9%) foram aprovados nos últimos dois anos. Por outro lado, 48 projetos (6,9%) tiveram aprovação há mais de 5 anos. No entanto, destes 48 projetos, 23 se encontram finalizados e outros 18 projetos estão em etapa de finalização.

Tabela 14 - Número de Projetos Ativos por Ano de Aprovação e Etapa de Produção

Ano Aprovação	Etapa de Produção					
	Em Captação	Em preparação	Em filmagem	Em finalização	Finalizado	Total
1995		1				1
1996					4	4
1997		1	2	4	3	10
1998		1		2	6	9
1999		1		4	5	10
2000	1			8	5	14
2001	3	2	1	10	10	26

2002	16	5		19	20	60
2003	89	16		27	24	156
2004	129	22		22	21	194
2005	163	19	1	10	12	205
Total	401	68	4	106	110	689

A Tabela 15 apresenta os projetos ativos segundo o ano de liberação de recursos. Nessa tabela, podemos constatar que, dos 8 projetos cuja primeira liberação ocorreu há mais de 5 anos, apenas 1 não realizou as filmagens. Os outros 7 projetos encontram-se em finalização ou concluídos.

Tabela 15 - Número de Projetos Ativos por Ano de Liberação e Etapa de Produção

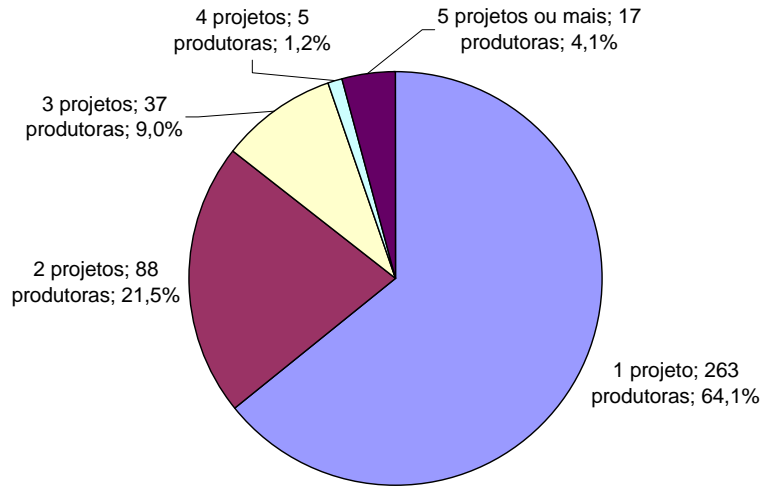
Ano Liberação	Etapa de Produção					Total
	Em Captação	Em preparação	Em filmagem	Em finalização	Finalizado	
sem liberação	401	15	1	29	9	455
1995		1				1
1997					1	1
1999				1	2	3
2000				1	2	3
2001			2	3	9	14
2002				7	10	17
2003		1		6	18	25
2004		11		28	41	80
2005		40	1	31	18	90
Total	401	68	4	106	110	689

4 – Empresas Produtoras

Esta seção irá contemplar os projetos ativos na ANCINE tendo como foco as empresas produtoras. No total, os 689 projetos analisados neste estudo foram apresentados por 410 produtoras distintas. Dos 689 projetos, apenas 297 projetos têm valores captados. As empresas proponentes destes projetos são em número de 218.

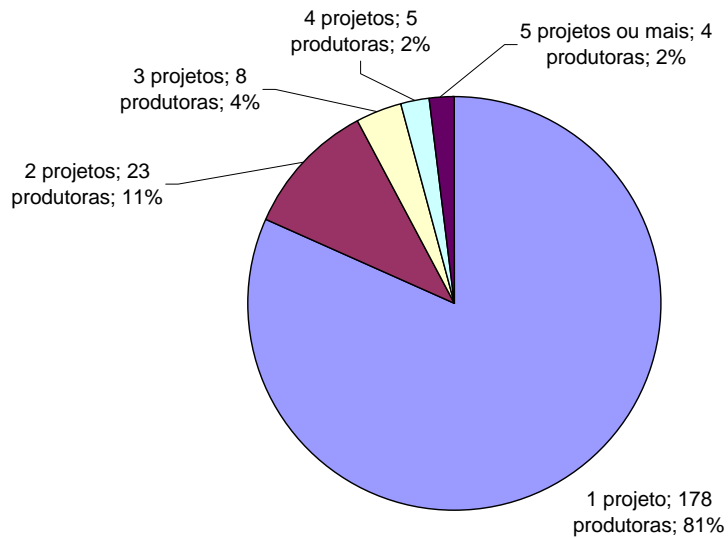
Quase 2/3 das produtoras (64,1%) possuem um único projeto ativo para captação. Das 410 empresas proponentes com projetos ativos na ANCINE, apenas 17 (4,1%) apresentam 5 projetos ou mais. Esses números comprovam a grande dispersão da produção cinematográfica geralmente realizada por empresas que administram um único projeto por vez.

Figura 3 - Projetos por produtora – projetos ativos



Quando se analisam apenas os projetos com valores captados (297 projetos), os números são ainda mais significativos. 81% das produtoras com projetos com captação (ou 178 empresas de um total de 218) possuem apenas um único projeto ativo com captação, e apenas 4 empresas possuem valores captados para 5 projetos ou mais.

Figura 4 - Projetos com efetiva captação de recursos, por produtora



Apenas 17 empresas possuem mais de 2 projetos com valores captados (Tabela 16). A Diler & Associados Ltda com 20 projetos autorizados para captação, tem apenas 11 projetos com valores captados. Os números não deixam de refletir uma situação natural de mercado: as empresas produtoras acabam priorizando, em sua demanda, projetos cuja etapa de produção está mais avançada, ou que tem mais capacidade de captação.

Na Figura 4, viu-se que 218 produtoras possuem projetos com valores captados. A Figura 5 revela que cinco produtoras concentram 24,5% dos recursos. As 10 produtoras que mais captaram concentram 33,1% dos recursos captados. Ou seja, os dados comprovam que, além de um grande número de produtoras em processo de captação, os valores captados estão concentrados em poucas produtoras, já que se aumentarmos nosso universo constatamos que 30 produtoras captaram 58,2% dos recursos.

Figura 5 - Concentração de Valores Captados por ranking de empresas produtoras

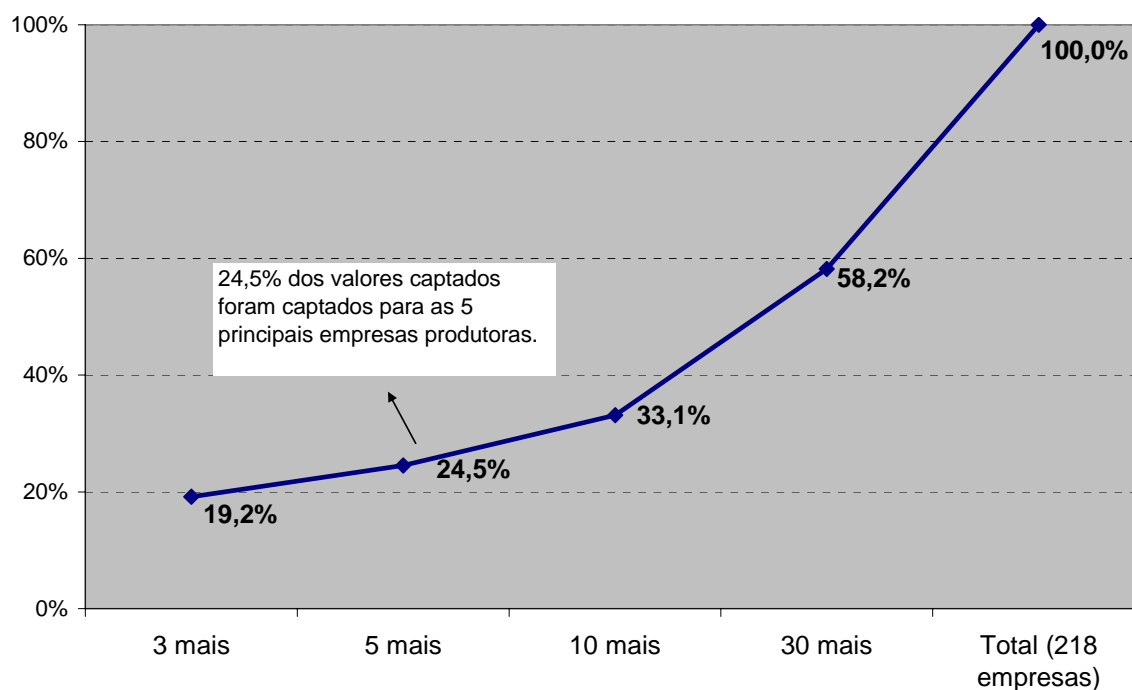


Tabela 16 - As maiores Produtoras por número de projetos com captação

#	Produtora	UF	Número de projetos com captação	Valores Captados (R\$ mil)
1	Diler & Associados Ltda.	RJ	11	35.388,3
2	TV Zero Produções Audiovisuais Ltda	RJ	7	2.479,4
3	Filmes do Equador Ltda.	RJ	6	12.957,7
4	Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda.	RJ	5	5.600,9
5	Bananeira Filmes Ltda.	RJ	4	728,0
6	Conspiração Filmes Entretenimento Ltda.	RJ	4	18.737,1
7	Grifa Comércio e Prod. Cinematográficas, Audiovisuais e Artísticas Ltda.	SP	4	2.521,3
8	Grupo Novo de Cinema e TV Ltda.	RJ	4	4.214,0
9	Ravina Produções e Comunicações Ltda.	RJ	4	8.473,6
10	Canal Azul Produções Culturais Ltda.	SP	3	1.798,0
11	Casa de Cinema de Porto Alegre Ltda	RS	3	5.981,6
12	Dezenove Som e Imagens Produções Ltda.	SP	3	4.862,0
13	Videofilmes Produções Artísticas Ltda.	RJ	3	5.160,3
14	Gullane Filmes Ltda	SP	3	5.186,8
15	Laz Audiovisual Ltda	PR	3	1.670,3
16	Morena Filmes Ltda.	RJ	3	5.288,9
17	Raiz Produções Cinematográficas Ltda.	SP	3	1.709,1

4.1 – Unidade da Federação

A Tabela 17 apresenta o total de projetos (689) segundo a região geográfica da empresa proponente. Os dados comprovam a concentração na região Sudeste, que detém 85,9% dos projetos e 81,2% das empresas proponentes. Quando se observam os valores captados, os números são ainda mais expressivos: 92,0% da captação foi destinada a empresas da região Sudeste.

A concentração é mais expressiva se analisarmos os dados do eixo Rio-São Paulo. Só no Rio de Janeiro estão 43,4% das produtoras e 62,3% dos valores captados. Em São Paulo, estão 32,7% das produtoras e 27,4% dos valores captados. Ou seja, só no Rio e em São Paulo, estão 76,1% das produtoras e 89,7% da captação.

A região Sul abrange 5,4% da captação e 9,3% do número de produtoras. As produtoras do estado do Rio Grande do Sul (18) obtiveram 3,7% dos valores captados, são responsáveis pelo bom desempenho desta região.

Não há nenhum projeto autorizado para captação de uma produtora da Região Norte do país, provavelmente por falta de demanda pelas produtoras locais.

Tabela 17 - Projetos por Região

Região	Número de Empresas Proponentes	%	Número de Projetos	%	Valores Autorizados (R\$ mil)	%	Valores Captados (R\$ mil)	%
N	0	0,0%	0	0,0%	0,0	0,0%	0,0	0,0%
CO	20	4,9%	25	3,6%	41.670,0	2,8%	4.271,5	1,2%
NE	19	4,6%	20	2,9%	26.135,7	1,7%	4.776,2	1,4%
S	38	9,3%	52	7,5%	94.137,2	6,3%	18.758,7	5,4%
SE	333	81,2%	592	85,9%	1.332.620,4	89,2%	321.694,3	92,0%
Total	410	100,0%	689	100,0%	1.494.563,3	100,0%	349.500,7	100%
RJ/SP	312	76,1%	563	81,7%	1.295.094,1	86,7%	313.605,6	89,7%

Considerando apenas projetos com valores captados, apresentado na Tabela 18, o quadro de concentração de produtoras no eixo Rio-São Paulo não se modifica, sendo os percentuais por regiões bastante semelhantes.

No Rio de Janeiro, das 178 empresas proponentes com 336 projetos, apenas 103 empresas e 152 projetos possuem valores captados. Ou seja, menos de 60% das empresas (57,9%) e menos da metade dos projetos (45,2%) conseguem realizar alguma captação de recursos. No caso de São Paulo, o panorama é o mesmo: 72 entre as 134 empresas proponentes do estado possuem valores captados (53,7%), e 96 dos 227 projetos (42,3%).

Tabela 18 - Projetos por Região com captação

Região	Número de Empresas Proponentes	%	Número de Projetos com captação	%	Valores Autorizados (R\$ mil)	%	Valores Captados (R\$ mil)	%
N	0	0,0%	0	0,0%	0,0	0,0%	0,0	0,0%
CO	5	2,3%	6	2,0%	9.312,0	1,3%	4.271,5	1,2%

NE	9	4,1%	9	3,0%	8.976,0	1,2%	4.776,2	1,4%
S	21	9,6%	25	8,4%	44.872,0	6,2%	18.758,7	5,4%
SE	183	83,9%	257	86,5%	661.761,5	91,3%	321.694,3	92,0%
Total	218	100,0%	297	100,0%	724.921,6	100,0%	349.500,7	100,0%
RJ / SP	175	80,3%	248	83,5%	645.168,4	89,0%	313.605,6	89,7%

4.2.2 – Valores Autorizados e Valores Captados

As Tabelas 19 e 20 apresentam as 30 empresas com os maiores valores autorizados para captação e com maiores valores captados. A Diler & Associados Ltda é a primeira empresa tanto em relação aos valores autorizados para captação (R\$ 98,4 milhões para 20 projetos) quanto aos valores captados (R\$ 35,4 milhões para 11 projetos). A Conspiração, a segunda empresa em ambos os critérios (R\$ 37,7 milhões autorizados para 6 projetos, captando R\$ 18,7 milhões com 4 projetos) Em seguida, vem a Filmes do Equador, com 7 projetos com autorização de recursos de R\$ 28,0 milhões, sendo que 6 deles captaram recursos no montante de R\$ 13,0 milhões.

Por outro lado, existem empresas que integram o ranking das 10 empresas com maiores valores captados, com um único projeto, como é o caso da Natasha Enterprises Ltda. e Tietê Produções Cinematográficas Ltda.

Tabela 19 - As 30 maiores Produtoras por valores autorizados

#	Produtora	UF	Num. Proj. Autorizados	Valores Autorizados (R\$ mil)	Valores Captados (R\$ mil)	%
1	Diler & Associados Ltda.	RJ	20	98.369,7	35.388,3	36,0%
2	Conspiração Filmes Entretenimento Ltda.	RJ	6	37.748,1	18.737,1	49,6%
3	Filmes do Equador Ltda.	RJ	7	28.044,4	12.957,7	46,2%
4	Total Entertainment Ltda.	RJ	5	24.628,8	5.863,2	23,8%
5	Casa de Cinema de Porto Alegre Ltda	RS	6	23.772,0	5.981,6	25,2%
6	RPJ Produtores Associados Ltda.	SP	5	23.374,3	0,0	0,0%
7	O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda	SP	6	20.985,0	10.171,0	48,5%
8	Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda.	RJ	8	20.518,4	5.600,9	27,3%
9	Scena Filmes Ltda	RJ	2	18.546,0	4.107,2	22,1%
10	Ravina Produções e	RJ	5	16.921,0	8.473,6	50,1%

	Comunicações Ltda.					
11	Natasha Enterprises Ltda	RJ	2	16.302,8	6.379,1	39,1%
12	Gullane Filmes Ltda	SP	4	15.929,4	5.186,8	32,6%
13	Master Shot Produções Cinematográficas Ltda	SP	4	14.993,0	517,0	3,4%
14	Interfilmes do Brasil Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda	RJ	1	13.776,2	800,0	5,8%
15	Barra Filmes Ltda.	RJ	1	13.248,9	0,0	0,0%
16	Grupo Novo de Cinema e TV Ltda.	RJ	6	12.877,7	4.214,0	32,7%
17	Usina de Kyno S/C Ltda.	RJ	4	11.508,3	3.081,8	26,8%
18	Raiz Produções Cinematográficas Ltda.	SP	6	11.480,1	1.709,1	14,9%
19	Studio Uno Produções Artísticas Ltda.	RJ	4	11.420,2	1.554,0	13,6%
20	Francisco Ramalho Junior Filmes Ltda.	SP	2	11.204,0	3.102,0	27,7%
21	Movi&Art Produções Cinematográficas Ltda.	SP	3	10.759,8	2.100,0	19,5%
22	Zazen Produções Audiovisuais Ltda.	RJ	6	10.372,8	1.095,0	10,6%
23	Regina Filmes Ltda	RJ	4	10.055,9	2.446,5	24,3%
24	Bossa Produções Ltda	RJ	3	9.711,2	1,4	0,0%
25	Luz Mágica Produções Audiovisuais Ltda.	RJ	1	9.661,8	2.840,0	29,4%
26	Planifilmes Produções Ltda - ME	SP	2	9.595,2	5.343,5	55,7%
27	Bananeira Filmes Ltda.	RJ	5	9.546,7	728,0	7,6%
28	Dezenove Som e Imagens Produções Ltda.	SP	3	9.302,8	4.862,0	52,3%
29	Grifa Comércio e Prod. Cinematográficas, Audiovisuais e Artísticas Ltda.	SP	8	9.236,0	2.521,3	27,3%
30	Filmes do Rio de Janeiro Ltda.	RJ	2	9.075,7	800,0	8,8%
Total Global			689	1.494.563,3	349.500,7	23,4%

Tabela 20 - As 30 maiores Produtoras por valores captados

#	Produtora	UF	Número de Projetos COM captação	Valores Autorizados* (R\$ mil)	Valores Captados (R\$ mil)	%
1	Diler & Associados Ltda.	RJ	11	63.321,7	35.388,3	55,9%
2	Conspiração Filmes Entretenimento Ltda.	RJ	4	27.071,7	18.737,1	69,2%
3	Filmes do Equador Ltda.	RJ	6	26.934,7	12.957,7	48,1%
4	O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda	SP	2	11.689,8	10.171,0	87,0%

5	Ravina Produções e Comunicações Ltda.	RJ	4	15.876,6	8.473,6	53,4%
6	Natasha Enterprises Ltda	RJ	1	6.804,3	6.379,1	93,8%
7	Tietê Produções Cinematográficas Ltda	RJ	1	7.667,9	6.237,5	81,3%
8	Casa de Cinema de Porto Alegre Ltda	RS	3	12.774,6	5.981,6	46,8%
9	Total Entertainment Ltda.	RJ	2	9.510,6	5.863,2	61,6%
10	Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda.	RJ	5	11.988,7	5.600,9	46,7%
11	Planifilmes Produções Ltda - ME	SP	2	9.595,2	5.343,5	55,7%
12	Toscana Audiovisual Ltda.	RJ	1	7.067,5	5.290,0	74,8%
13	Morena Filmes Ltda.	RJ	3	8.039,4	5.288,9	65,8%
14	Gullane Filmes Ltda	SP	3	10.578,1	5.186,8	49,0%
15	Videofilmes Produções Artísticas Ltda.	RJ	3	7.721,8	5.160,3	66,8%
16	Caos Produções Cinematográficas Ltda	SP	1	5.309,4	4.955,0	93,3%
17	Vagalume Produções Cinematográficas Ltda	SP	1	6.436,2	4.870,0	75,7%
18	Dezenove Som e Imagens Produções Ltda.	SP	3	9.302,8	4.862,0	52,3%
19	Lagoa Cultural e Esportiva Ltda	RJ	1	6.089,2	4.797,9	78,8%
20	Spectra Mídia Produções e Comércio	SP	2	8.367,4	4.754,8	56,8%
21	Cinelândia Brasil Produções Artísticas Ltda	RJ	1	5.928,6	4.354,5	73,4%
22	Grupo Novo de Cinema e TV Ltda.	RJ	4	8.839,3	4.214,0	47,7%
23	Scena Filmes Ltda	RJ	1	8.421,6	4.107,2	48,8%
24	Lereby Produções Ltda.	RJ	1	5.817,1	3.900,9	67,1%
25	Quimera Ltda.	MG	2	5.422,3	3.770,0	69,5%
26	Elimar Produções Artísticas Ltda	RJ	1	7.000,0	3.680,4	52,6%
27	Prole de Adão Produções Artísticas Ltda.	RJ	1	6.644,1	3.555,6	53,5%
28	RWR Comunicações Ltda.	SP	2	3.370,0	3.370,0	100,0%
29	Francisco Ramalho Junior Filmes Ltda.	SP	1	4.721,0	3.102,0	65,7%
30	Ypearts Audiovisual Ltda	RJ	1	4.167,7	3.088,3	74,1%
Total Global			297	724.921,6	349.500,7	48,2%

* Valores Autorizados apenas para os projetos com captação de recursos.

..*.*.*.

Os dados deste relatório têm como fonte o Sistema de Acompanhamento de Projetos Audiovisuais da ANCINE (SALIC), alimentado pela Superintendência de Desenvolvimento Industrial (SDI).

Anexo 14

Entrevista realizada por e-mail ao idealizador do Porta Curtas, Julio Worcman, em agosto de 2006, durante o desenvolvimento desta pesquisa.

O que significa para você a Internet como ambiente exibidor de conteúdo audiovisual, já que sua participação em outros ambientes, como a televisão, é visível há muito mais tempo?

Julio Worcman: Significa a realização da possibilidade de relacionamento direto com o espectador final, sem a intermediação seletiva (sempre subjetiva) de pré-selecionadores ou programadores de TV, distribuidores de DVD ou exibidores salas de cinema.

Quais os critérios para se definir que filme vai ao ar ou não? Qualquer produtor pode submeter suas obras a fim de publicá-las gratuitamente?

Julio Worcman Há critérios técnicos, narrativos e, digamos, ‘conceituais’ para definir se um filme fará parte do acervo de curtas disponíveis para exibição pelo Porta Curtas.

Como o Porta Curtas tem como um de seus objetivos o de cultivar e aumentar o público interessado em curta-metragem, a seleção dos títulos para exibição segue uma linha de qualidade que não permite que qualquer realizador disponibilize seus filmes.

O primeiro critério é o de adequação técnica para a Internet: áudio e vídeo suficientemente claros para que não prejudiquem a exibição do filme, já que a mesma ainda ocorre em uma pequena tela 240 X 180 pixels e as caixinhas de computadores pessoais têm geralmente baixa qualidade.

Qual a importância do documentário no acervo do Porta Curtas, não numericamente, mas como formadora de conteúdo?

Julio Worcman O documentário tem tido crescente importância no cinema brasileiro, e isto se confirma nos filmes de curta-metragem. Para alcançar o objetivo do Porta Curtas de não apenas entreter, mas também de apresentar um panorama da produção de curtas no país, é essencial a presença de documentários entre os filmes contratados. Estão disponíveis para exibição dos documentários mais lúdicos ao quase jornalísticos, e é uma obrigação da editoria apresentar, a cada mudança da *home* do site (o que acontece uma vez por semana), ao menos um documentário. A reação dos espectadores, observada especialmente através dos comentários postados, costuma ser de encantamento e a receptividade cada vez maior a histórias de um Brasil pouco conhecido reafirmam a importância da difusão do formato.

E os recursos, são provenientes somente da Petrobras? Quais modalidades das leis de incentivo à cultura vocês utilizam?

Julio Worcman: O aporte da Petrobras financia pouco mais da metade dos custos do projeto (57%), e através de acordos e permutas conseguimos até o momento manter a operação com todos os recursos existentes.

Os projetos de incentivo à cultura costumam possuir tempo final de execução. Como o Porta Curtas faz para manter esse incentivo à cultura por tanto tempo?

Julio Worcman: O Porta Curtas é dos poucos portais no Brasil a focar a difusão do curta-metragem, e provavelmente o que encara isso com maior ênfase no aprimoramento da relação com o espectador final, assim como com o patrocinador.

Através de um sistema de parcerias automatizadas, o Porta Curtas exhibe filmes por toda a web, mantendo sua janela padrão de exibição. Aumenta assim as chances de exibição, tendo atualmente uma média de 150 mil exibições mensais. O número de filmes acessíveis gratuitamente online (já passam dos 400 em agosto de 2006), assim

como os catalogados (mais de 4.000), além dos diversos serviços aos usuários (criação de cinematecas, comentários, etc) tornam o site único em sua proposta e bom funcionamento.

Três vezes por ano, entregamos ao patrocinador um relatório completo das atividades, com detalhamentos de números, retorno de marca, retorno do público, etc. Este relatório está disponível para ser acessado por qualquer um no endereço <http://www.portacurtas.com.br/relatorios> e ajuda a manter o nível de seriedade e clareza necessários para a continuidade de qualquer projeto patrocinado.

Qual o valor do projeto Porta Curtas? Esse montante é financiado totalmente pela Petrobras? (se não estiver à vontade, não responda a esta questão)

Julio Worcman: A Petrobras prefere não divulgar diretamente o valor do patrocínio.

Para você, qual o futuro do audiovisual, com a Internet e dos recursos multimidiáticos?

Julio Worcman: O futuro (destino) do audiovisual profissional, na minha opinião, não sofrerá grande impacto em consequência da Internet e outros "veículos" de transmissão partícipes do processo de integração de mídias que hoje podemos antecipar. Ele continuará a existir da forma como conhecemos. Os volumes de produção e fruição são mais consequência do crescimento demográfico.

Os grandes impactos por mim esperados serão os provenientes da horizontalização do acesso aos meios de produção e difusão do audiovisual amador (com fenômenos como *Youtube* e outros).

O vídeo *on-demand* colocará aos poucos, finalmente, a programação do audiovisual profissional também nas mãos dos espectadores finais, fazendo sair das prateleiras e circular permanentemente todo o acervo de produção audiovisual já realizada.

Os avanços das técnicas de produção multimídia serão notadamente utilizados pelas áreas de publicidade (anúncios com metadata interativos) e games interativos.

É uma visão um pouco diferente do *mainstream*, por certo, que faz grande alarde de impacto para cada nova tecnologia introduzida. Já assisti a incorporação no cotidiano urbano de várias tecnologias revolucionárias, mas os conteúdos, os conteúdos persistem.