

# RETÓRICAS AUDIOVISUAIS 2.0 [do online found footage ao filme-ensaio, a ideia do vídeo remix/ mash up como collage-essay]<sup>1</sup>

Milena Szafir<sup>2</sup>

Programa de Pós Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicação e Artes na Universidade de São Paulo (PPGMPA-ECA-USP)

## Resumo

Proposta de um possível sistema metodológico metalinguístico, onde os códigos culturais ao serem pesquisados, decupados e então reapropriados formam uma representação interpretativa em que notações e registros, bases dos valores significativos, são reorganizados a partir das relações de elementos internos e externos à “obra original” percebendo-os, portanto, como elementos em rede. Assim, de uma forma muito sintetizada, a prática da pesquisa acadêmica pode ser conceitualizada a partir de uma prática comum ao audiovisual: o remix. Ou seja, a partir de uma perspectiva crítica, percebe-se claramente um enfrentamento com o enorme “banco de dados” *online*, originando-se daí certo anseio por uma ferramenta-aplicativo – a ser desenvolvido – de criação desta prática de *remix/ mash up* audiovisual digital e em rede.

## Palavras-chave:

Remix; Rede; YouTube; Audiovisual; Filme-Ensaio

## Abstract

Our main goal is to demonstrate beyond online videographic platforms analysis, by an audiovisual and written form as a new metalanguage methodological system where cultural codes researched, broken down for consideration of constituent parts and then reappropriate creating an interpretative representation in which records and notes are as the bottommost layer of significant value are reorganized from relations between external and inner elements of “original video work”. Hence, we understand the academic research practice as an audiovisual common practice: the remix (or mash up). We research authors, journals, images and we analyze this on line and off line data to remix them generating a new value, the thesis. Thus, we ask ourselves: does the networked *Audiovisual Rhetoric* implicate a consumption between surveillance and spectacle or it is necessarily circumstance to the implied true discourse (Foucault's "Discourse on Language", 1970) in an aesthetic reality? From a critical and creative perspective we've cleared noticed the struggle with the network database, where the anxiety for a possible organized creation methodology of this online audiovisual remix practice presents a tool-project which has been designed inside my masters degree researches and be continued its development during my PhD studies.

- 
- 1 Artigo científico apresentado ao eixo temático 1: “Educação, Processos de Aprendizagem e Cognição”, do V Simpósio Nacional da ABCiber.
  - 2 Mestre em Ciências da Comunicação, pesquisadora e realizadora em cultura digital (vídeo, *web*, artes e tecnologia), ministra palestras sobre os meios audiovisuais e *surveillance*. Graduada na FAU-USP (TCC "ComunicaCidade: a educação através da arte-comunicação”), possui também formação em Processamento de Dados e em Metodologia Não-Formal. Hoje é professora em cursos de *design* (graduação/ SP) e coordenadora do prêmio internacional EuroITV, além de ser autora de resenhas, artigos e eventos (“Que Situação, hein Debord?”, entre outros). [contato@manifesto21.TV](mailto:contato@manifesto21.TV)

**Key words:**

Mash up; Found Footage; Online-Video; Database; Meme

## 1. Found Footage e Filme-Ensaio: Vídeo-Reciclagem

“The footage now at our disposal is so great and rich a store that no one can say, 'These are its limits'. And one would have to be extremely foolish to say, 'These are the limits of its uses' – either in content or method. Artists who have worked with these materials have surprised us so often with what we thought was familiar and worn that we may be sure that, as long as artists continue to work in this form, there is no end to its newness.”<sup>3</sup>

“o ensaio como forma está ligado à própria ideia de uma cultura filosófica que está sempre a escavar, a buscar novas perspectivas, que nunca estanca em uma verdade última, acabada e definitiva, que está e é sempre processo. ... o que indica o caráter de ensaio ... é sua proximidade com a arte, o seu modo estético de proceder. ... o ensaio tem um pólo ao qual, como um ímã, todos os seus temas se aproximam. Esse pólo é a ideia de cultura. O tema do ensaio é a cultura”<sup>4</sup>

Uma busca pelas plataformas videográficas na rede digital, como o YouTube, traz logo uma característica, além participativa para arquivamento online de diversos tipos do audiovisual, como um vasto material de reapropriações inerentes à cultura do remix e do *mash up* (estas oriundas de uma cultura *jammer*). Tal cultura existe a partir de uma construção audiovisual que se dá pela apropriação, descontextualização e remontagem de materiais “filmográficos” no intuito de criar um novo trabalho, obra. Em sua maior parte, estes vídeos implicam o ato de paródia – do humor (nos últimos anos um dos modelos cada vez mais em voga são os chamados *meme*, distribuídos ao redor do mundo em diversos idiomas e parodiando inúmeras situações da realidade temos a onda de incontáveis a partir do filme “A Queda, os últimos dias de Hitler”<sup>5</sup> e o especialmente *desenhado*: “WikiLeaks' Brilliant MasterCard Commercial Parody”: <<http://youtu.be/jzMN2c24Y1s>><sup>6</sup>) – como preconizava as regras situacionistas em meados da década de 1960 na França, resultando também frequentemente daí como um ato de crítica ao discurso das mídias de massa, utilizando-se de seus códigos narrativos para “deturpá-los” em suas próprias convenções de edição, questionando desta maneira não somente uma autoridade destes meios como transmissores de significados a atreladas funções ideológicas, mas também à ideia de autoria e copyright.

---

3 LEYDA, Jay. *Films Beget Films* (1964) apud WALNES (s/d)

4 WAIZBORT, Leopoldo (2000)

5 “Enquanto isso, no bunker mais popular das internetes...” (sic, primeira cartela do vídeo “UNIBAN”) No Brasil, por exemplo, foi utilizado tanto durante públicos – nacional-midiáticos – acontecimentos: “menina de saia na UNIBAN” <<http://youtu.be/GgQ--jPP2Z0>> e as eleições de Dilma Rousseff à presidência <<http://youtu.be/fy9GPx72iKA>> quanto mesmo em situações herméticas <<http://youtu.be/a7AKO6PGe0g>> (últimos acessos em julho/2011)

6 Apud *Know Your Meme* website <<http://goo.gl/siGfo>>, acesso em julho de 2011

A reciclagem de materiais audiovisuais para a construção de diferentes modelos de *collage* não é uma novidade oriunda da tecnologia digital e sua rede, este tipo de trabalho data de meados da década de 1930 e vem sendo estudada academicamente como uma longa história de produção denominada *found footage* – desde trabalhos de Francis Doublie na França (1898), Esfir (Esther<sup>7</sup>) Shub na Rússia (1927) e Joseph Cornell<sup>8</sup> nos Estados Unidos (1936)<sup>9</sup>:

“Later, in 1958, Bruce Conner’s *A Movie* mixed feature films, newsreels, soft-core porn, and leader tape. The advent of electronic video, more manipulable than celluloid, facilitated the sampling and repetition of found images and sounds, including those recorded from television. For example, Dara Birnbaum’s influential *Technology/Transformation: Wonder Woman* (1978-9) elides narrative to deconstruct the representation of a fantasy figure, while Gorilla Tapes’ *The Commander in Chief* (1985) remixes footage of speeches by Ronald Reagan to expose the belligerent nature of his foreign policy.”<sup>10</sup>

Quando adentramos ao processo digital tudo é facilitado de alguma maneira em comparação com os processos anteriores, mas meu problema de pesquisa é com o cada vez mais extenso arquivo (“biblioteca”) *online* de material audiovisual que pode ser constantemente buscado (pesquisado), baixado e modificado. Este processo – e as técnicas a ele atreladas – permite não somente um novo desenvolvimento da prática de reapropriação e criação audiovisual, como também problematiza a noção de filme *found footage* – e um “extra-gênero”, *filme-ensaio* – nos moldes como ambos vem sendo tradicionalmente analisados e estudados.

“Bryan Boyce, another important figure bridging the gap between video art and digital remixing, has the distinction of being distributed by Video Data Bank (which counts Harun Farocki ... among represented artists) and also having large view counts on YouTube. *Special Report with Bryan Boyce* integrates footage of news anchors whose speech is replaced with the disembodied mouths of actors from 1950s horror films. The video humorously transforms broadcast news anchors as harbingers of bad news into doomsday prophets, alien forces controlling the discourse of the country, insulting average news viewers for their gullibility and admitting to creating the tone of paranoia which rules American national discourse. ... This process is described by found footage filmmaker Craig Baldwin as 'media jujitsu' or the act of 'using the weight of the enemy against himself’”<sup>11</sup>

As novas tecnologias digitais – de armazenamento e distribuição – têm produzido um profundo impacto nos modos de produção *found-footage* e filme-ensaio. O crescimento da capacidade de diferentes bancos de dados audiovisuais *online*, aliado ao avanço da velocidade de conexão das redes

---

7 Como a citava Dziga Vertov em suas anotações.

8 Que curiosamente utiliza o samba como “soundtrack” nos cerca de 19 minutos de seu *Rose Hobart*.

9 YEO (2004). Muitos destes vídeos podem ser assistidos atualmente *online* via o *website* [www.ubuweb.com](http://www.ubuweb.com) (último acesso em setembro de 2010).

10 WALNES (s/d)

11 HORWATT (2009)

telemáticas e seu relativo baixo custo de acesso<sup>12</sup>, tem feito da internet um espaço propício de pesquisa e atuação no tema a que nos concerne, em particular vale a pena ressaltar o desenvolvimento e o acesso aos softwares de edição não-linear, assim como novos codecs e plataformas para streaming media (como o Flash<sup>13</sup>, da Adobe, utilizado pelo próprio YouTube dentre outras plataformas). Cada vez mais “não-especialistas” produzem material audiovisual a partir da ideia de reapropriação e subjetividade ensaística.

Outra plataforma (*website*), fundada em 1996, que merece um breve destaque em nossa pesquisa é a *Internet Archive*<sup>14</sup> (parceira de Rick Prelinger<sup>15</sup>), com cerca de 140 mil vídeos digitalizados e disponibilizados para *download* sob domínio público além de centenas sob as diferentes licenças do *Creative Commons*. Tais materiais – desde vídeos históricos – como *Viagem à Lua* (1902), de Meliés<sup>16</sup> –, educativos, industriais a *cartoons* etc – podem ser ali encontrados e reutilizados para fins não-comerciais:

“As a statement on the *Internet Archive* explains, 'By providing near-unrestricted access to these films, we hope to encourage widespread use of moving images in new contexts by people who might not have used them before.' ... [outra “nova” plataforma] the *Creative Archive* is a UK initiative in the same vein, established in April 2005 by the BBC, the BFI, Channel 4, and Open University. It has a single license based on the model of Creative Commons to which the public can sign up in order to download stills, audio, and moving image clips from the archives of the member organizations. This material can then be remixed and manipulated for non-commercial use, provided that users credit their sources and share their derivative works with others in turn. ... According to Paul Gerhardt, the Strategic Director of the *Creative Archive* at the BBC ... 'We look forward to a future where the public have access to a treasure-house of digital content [...] which the public own and can freely use into perpetuity. A future where the historic one-way traffic of content from broadcaster to consumer evolves into a true creative dialogue in which the public are not passive audiences but active, inspired participants.'”<sup>17</sup>

Como poderíamos traduzir esta participação – que torna a todos tanto consumidores quanto usuários<sup>18</sup> – em um âmbito da produção, apropriação e distribuição a partir destes moldes de *found footage* e filme-ensaio no audiovisual *online*?

---

12 Em um país como o Brasil nos dias atuais, esta questão de acesso merece uma atenção com relação aos custos cobrados aos usuários (clientes) pelas redes telemáticas em operação nacional. Embora os valores tenham diminuído nos últimos anos – assim como o acesso da população de baixa renda aumentado –, segue um valor exorbitante para determinadas camadas da sociedade e em vários locais as redes ainda vêm sendo implantadas com ajuda dos diferentes governos nas suas esferas federal, estadual e municipal.

13 Atualmente, aposta-se em um novo formato como o HTML5, que promete liberar o vídeo *online* das “garras” da Adobe (Flash).

14 <http://www.archive.org/>

15 <http://www.prelinger.com/>

16 <http://www.archive.org/details/Levoyagedanslalune>

17 Idem.

18 Discussão esta em voga na atual cultura digital, em particular em estudos e pesquisas sobre plataformas (redes) de relacionamento social

## 2. As Retóricas Audiovisuais na rede online: xeque-mate?

“as formas de uma futura guerrilha da comunicação. Uma manifestação complementar às manifestações da Comunicação Tecnológica, a correção contínua das perspectivas, a verificação dos códigos, a interpretação sempre renovada das mensagens de massa. O universo da comunicação tecnológica seria atravessado então por grupos de guerrilheiros da comunicação que reintroduziriam uma dimensão crítica na recepção passiva.” Umberto Eco, *Guerrilha Semiológica*, 1967<sup>19</sup>

Os blogs foram uma revolução na internet, pois de um momento para outro qualquer um poderia se expressar mundialmente e com total critério de liberdade – inicialmente por palavras e logo mais por fotos seguidos de vídeos *embeded* –, o *wordpress* trouxe então uma estrutura de código aberto onde qualquer internauta poderia minimamente construir a estética de seu site (assim como toda sua usabilidade também).

Ainda engatinhando em termos de uma construção online audiovisual (mesmo quatro anos após o *boom* do YouTube<sup>20</sup>), as plataformas videográficas representam excelência no armazenamento e distribuição de vídeos. Poderíamos mesmo dizer que os jovens cada vez mais assistem menos televisão e cinema e mais “bancos de dados”. Neste ponto temos que o vídeo online ainda representa mais um valor de troca (*sharing*) e espetatorialidade do que de participação em seus intrínsecos discursos (o que já começa a ser transformado a partir de editores online<sup>21</sup> e “inovações” <<http://goo.gl/W341Y>> da própria Google como também vimos no último footnote#17). Diferentemente do cinema, a recepção de um vídeo online acontece em possíveis momentos dispersivos, tão característico da utilização da internet (podemos estar com quantas janelas outras possíveis abertas, ora respondendo a um emails ora trocando ideias em um *instant messenger* etc). O YouTube, por exemplo, foi criado em fevereiro de 2005 e alcança, surpreendentemente, em julho de 2006 a marca de 100 milhões de vídeos assistidos por dia (42,2% de representatividade na internet à época)<sup>22</sup>, onde os usuários alimentam em torno de 65 mil novos vídeos digitais diariamente. Alguns meses depois, a revista norte-americana *Times* classificou o

---

19 ECO (1984).

20 EM TEMPO: O YouTube lançou no último mês de junho uma parceria com a licença Common Creative (Lessig); a partir do momento em que os usuários colocam seus vídeos na plataforma sob esta licença, os demais usuários tornam-se aptos a remixarem estes vídeos (CC) no editor online do próprio YouTube <<http://goo.gl/YBOhk>> (acesso em julho de 2011)

21 <<http://blog.manifesto21.com.br/2009/07/17/mashup-remix-dot-tv/>> (último acesso em julho/2011)

22“Manifeste-se [todo mundo artista] – Mobile webTV Live Broadcast”  
<<http://www.manifesto21.com.br/manifestese2006/projeto.htm>>

YouTube como a “invenção do ano”<sup>23</sup>. Finalmente, no mesmo ano, o YouTube é comprado pela Google por 1,6 bilhões de dólares<sup>24</sup>.

“O YouTube parece fornecer um suprimento inesgotável de conteúdo gerado por usuários. Mas essa mesma fartura (McCracken, 1998) pode nos desencorajar a questionar quais materiais não são encontrados ali. Historicamente, o movimento DIY esperava poder colocar equipamentos de produção nas mãos de grupos que eram representados de maneira frágil no mercado comercial, fazendo com que pudessem contar suas histórias e que suas vozes pudessem ser ouvidas. Se definirmos que o YouTube opera sem uma história prévia, então estaremos apagando as políticas por trás dessas batalhas e podemos acabar aceitando muito menos do que aquilo por que lutávamos.”<sup>25</sup>

Em minha pesquisa de mestrado<sup>26</sup> iniciei alguns estudos sobre a possibilidade da plataforma YouTube ser uma biblioteca (arquivo) audiovisual online de possibilidade não somente de *sharing* em seus termos de armazenamento e distribuição (visualização) na rede, mas principalmente em seu uso para uma produção *found footage* e de filme-ensaio na atual conjuntura tecnológica. Com o pouco espaço que tenho aqui para explanar todo o projeto que vem sendo desenvolvido, darei prioridade em tentar justificar a continuação de uma pesquisa iniciada em termos acadêmicos durante meu mestrado – sem mais o foco no filme *Tropa de Elite* – a partir das seguintes hipóteses:

- Pode o YouTube ser considerado um arquivo e/ou biblioteca videográfica online? Se sim, qual o papel do YouTube para a criação e existência de um filme-ensaio (ou “*collage essay*”) produzido e distribuído online a partir da prática do remix audiovisual?
- Na possibilidade da criação de uma plataforma online de remix audiovisual a partir de material encontrado na própria rede digital, como seria a sua usabilidade como meio de inclusão social e alfabetização videográfica (por um viés de Lessig e Debord<sup>27</sup>) na internet?

Ao nos apropriarmos de imagens, desconstruí-las e interpretá-las, tornamo-nos capazes de criar diferentes sentidos além de lineares pré-estabelecidos e inserimo-nos em um conjunto de técnicas e tecnologias de poder (e suas possíveis ideologias) do audiovisual requerido. Vejamos, o vídeo tem uma pré-edição linear, que perfaz todo um sentido. É o poder de desconstruir tais citações que se espera

---

<sup>23</sup>[http://news.cnet.com/8301-10784\\_3-6133076-7.html](http://news.cnet.com/8301-10784_3-6133076-7.html)

<sup>24</sup><http://techcrunch.com/2006/10/09/google-has-acquired-youtube/>

<sup>25</sup> JENKINS (2009)

<sup>26</sup> “Retóricas Audiovisuais (o filme 'Tropa de Elite' na cultura em rede”, cópia impressa entregue juntamente a este projeto de doutorado. Vídeo-complementar: <http://www.youtube.com/watch?v=kc-vi-I8AVc>

<sup>27</sup> Para Lessig, ver item 7.2 (“O ato de aprender, de escrever e o ato de citar [no audiovisual]”); para Debord ver item 7.3 (“As escritas Audiovisuais”) da dissertação de mestrado

oferecer ao internauta, para que este se torne possivelmente um ex-espectador e dialogue via *Retóricas Audiovisuais* online. Um diálogo audiovisual e em rede digital é, portanto, um embate.

As *Retóricas Audiovisuais* referem-se aos estudos sobre “filme-ensaio” e suas práticas desde Eisenstein e Vertov, por excelência. Nesta concepção, não há uma verdade única, mas em constante movimento reflexivo. No conceito de filme-ensaio, portanto, não há a busca por apresentar uma certeza mas sim um diálogo com o “leitor” (espectador) a partir de elocubrações que foram se constituindo ao longo da pesquisa, apropriação e montagem. Reflexões estas que são argumentativas a partir da manipulação retórica de material de arquivo (se é que o YouTube pode ser considerado um arquivo público ou biblioteca online). Astruc, em 1948, afirmou sobre a *cámara-stylo*: “El autor escribe con la cámara de la misma manera que el escritor escribe con una estilográfica. (...) Cámara-stylo. Esta imagen tiene un sentido muy preciso. Quiere decir que el cine se apartará poco a poco de la tiranía de lo visual, de la imagen por la imagen, de las exigencias inmediatas y concretas de la narración, para convertirse en un medio de escritura tan flexible y sutil como el del lenguaje escrito.”<sup>28</sup>; cinquenta anos depois é a vez de Chris Marker manifestar-se sobre as novas formas de se produzir o audiovisual: “Poseemos los medios – y esto es algo nuevo – para rodar de forma íntima y solitaria. El proceso de hacer films en comunión con un mismo, como trabajan los pintores o los escritores (...) Hoy, un joven cineasta sólo necesita una idea y un pequeño equipo para probarse a sí mismo.”<sup>29</sup>

Designamos por “ensaio”, portanto, como um método de discussão de ideias, a expressão de um método de experimentação de reflexão de algumas ideias para diálogos, assim, com o espectador. Transforma-se o audiovisual em um instrumento de conhecimento e, graças às técnicas digitais possibilitadas na atualidade, podemos “filmar” como falamos e montar como pensamos. A montagem estabelece então uma coordenação discursiva da argumentação reflexiva: “La base del potencial ensayístico del cine puede estar, en efecto, en el montaje ... entre planos y entre la imagen y la banda de sonido.”<sup>30</sup>

Se as *Retóricas Audiovisuais* do mestrado apresentaram-se como produções videográficas a um acompanhamento de ideias em círculo, como é tão comum à forma – e estética – do “filme-ensaio”, convidando o espectador a refletir conjuntamente, o “2.0” no título deste artigo busca desta vez, enfim, que o espectador transforme-se em usuário-participante, convidando-o a manipular os vídeos

---

28 WEIRNRICHTER, Antonio. *Hacia un cine de ensayo* in *Desvia de lo real. El cine de devoficción*. T&B: Madrid, 2005

29 Press-book de “Level Five”, 1996, apud WEIRNRICHTER (op. cit., 2005)

30 WEIRNRICHTER (op. cit., 2005)



encontrados nas bibliotecas audiovisuais online por si só e construir, assim, suas próprias produções *found footage* em uma ilha de edição pública e em rede<sup>31</sup>.

Diferentemente do filme de ficção ou do documentário, as *Retóricas Audiovisuais* são construídas a partir de uma trilha sonora criada especificamente para gerar a empatia circular para uma reflexão conjunta. É a partir desta frequência sonora pouco exata e muito subjetiva que as falas vão se constituindo e onde palavras mesclam-se a imagens, gerando sentidos nunca acabados e em constante processo (*work in progress*). Dá-se assim uma montagem de proposições: “Para Godard el contraste de imágenes, sonidos e ideas es el recurso principal para crear *una forma que piensa* y para generar una forma de conocimiento que según Godard es específica”<sup>32</sup> do vídeo; reivindica-se, desta maneira, uma vocação de cientificidade ao audiovisual a partir da justaposição de palavras e imagens. Não se coloca uma verdade totalizadora e autoritária, mas está exatamente em jogo próprio conceito de verdade: “Denso, amplo, polissêmico, o filme de [Dziga] Vertov<sup>33</sup> subverte tanto a visão novelística do cinema como ficcionalização como a visão ingênua do cinema como registro documental. O cinema torna-se, a partir dele, uma nova forma de 'escritura', isto é, de interpretação do mundo e de ampla difusão dessa 'leitura', a partir de um aparato tecnológico e retórico reapropriado numa perspectiva radicalmente diferente daquela que o originou. ... A única coisa que realmente importa é o que o cineasta faz com esses materiais [montagem], como constrói com eles uma reflexão densa sobre o mundo, como transforma todos esses materiais brutos e inertes em experiência de vida e pensamento. ... No Brasil, a aventura do filme-ensaio ainda está para ser contada...”<sup>34</sup>

Assim, esta plataforma videográfica – de fluxo dinâmico do “tempo real” – pode ser compreendida como um arquivo público de memória audiovisual a partir do que Jean-Paul Fargier, seguindo Godard, escreve no texto *Video Gratias*, de 2007:

“a televisão, na sua origem, é uma máquina de produzir ao infinito o presente representado e uma memória capaz de estocar o tornar-se arquivo sem limite. ... a que se pode recorrer novamente, não somente como testemunho do passado, mas também em lugar de uma imagem ao vivo impossível ... é assim um banco de todas as imagens, inclusive as do cinema.”

---

31 Ver o vídeo-interativo “*YouToRemix\_Bike C-Mapping\_YouTubeMix (teste02)*” (<http://bit.ly/atHFUP> ou <http://blog.manifesto21.com.br/2010/07/23/youtubemix2/>) e o Apêndice I/IV “*YouToRemix: the online audiovisual quoting live remix application project*”, assim como os itens 7 e 9 da pesquisa de mestrado.

32 idem

33 “Tchelovek s kinoapparatom”, 1929 (conhecido em português como “homem da câmera”)

34 MACHADO(2003)

### 3. Por Uma Metodologia Online do Direito Ao Remix/ Mash up

#### (breve apresentação sobre o projeto de aplicativo online para citação, organização e remix de material audiovisual via metadados)

Lawrence Lessig ao advogar por uma nova forma de legislação destas usabilidades reapropriativas do audiovisual, retorna à lógica de *écriture* cinematográfica já anteriormente presente na Teoria do Cinema:

Se os mecanismos cinematográficos – como linguagem – não eram amplamente disponíveis a todos, conforme afirmava Metz na década de 60: “Todos os falantes de inglês a partir de uma certa idade aprenderam a dominar o código do inglês – são capazes, portanto, de produzir orações – mas a capacidade de produzir enunciados fílmicos depende de ... formação e acesso.” Talvez o mesmo estivesse vislumbrando uma cultura digital em rede quando afirmava que “pode-se cogitar de uma sociedade futura na qual todos os cidadãos terão acesso ao código da produção cinematográfica”<sup>35</sup>, onde possamos, novamente compreender o 'cinematográfica' como 'audiovisual' das atuais *novas mídias*.<sup>36</sup>

Nos debruçamos, assim, em materiais (textos, filmes e vídeos) inseridos no âmbito videográfico ora amador ora artístico-profissional, porquanto é interdisciplinar a relação de produções *found footage* e filme-ensaio (e suas devidas taxionomias)<sup>37</sup>. No condizente a um espaço *cyber*, cada vez mais os jovens encontram-se em processos de *détournement* nas plataformas videográficas, alimentando diariamente a cultura digital a partir de diferentes possibilidades tanto estéticas quanto técnicas – de usabilidade, funcionamento (design), velocidade de internet, softwares etc.

A cada dia milhares de informações são postadas na web, mas como organizá-las? Diversos aplicativos têm cuidado destes caminhos crescentes, que se encontram ou se afastam e cada vez mais conectados uns aos outros. Como facilitar a citação de um link audiovisual que está em meio a um processo de remixagem? A palavra não deveria ser “facilitar”, mas mais apropriadamente “organizar”, atribuir um caminho do que tem sido percorrido durante pesquisa, análise e criação. Como estimular as pessoas a produzir informação a partir de tão diversos caminhos audiovisuais percorridos dentro de um espaço próprio, onde haja a possibilidade de remix deste material e fazê-lo acessível a outros usuários?

Neste conceito da prática audiovisual *online* como uma escrita, o estudo pretende mostrar que para além de uma inovação tecnológica, a produção videográfica, a partir do vídeo online, pode ser utilizada como um importante recurso de retórica e expressividade, tanto em termos de conteúdo quanto

35 Apud STAM (1981)

36 SZAFIR, Milena. Relatório de Qualificação ECA-USP (maio de 2009)

37 Benez e Carlos Adriano (2008)

estéticos, também nos espaços de aprendizagem. A utilização desta ferramenta online visa estimular a pesquisa, incentivar não somente a participação em rede e o compartilhamento de experiências como desenvolver competências digitais e culturais.

Para Manovich (2005), “helping cultural bits move around more easily”, o aplicativo aqui proposto – inicialmente para facilitar a produção das *Retóricas Audiovisuais* assim como a notação de suas fontes 'primárias' – insere-se em uma nomenclatura de dados atrelados à web 2.0: “The Web of documents has morphed into a Web of data. We are no longer just looking to the same old sources for information. Now we’re looking to *a new set of tools to aggregate and remix microcontent in new and useful ways.*”<sup>38</sup> (grifos meus)

Ou seja, pretende-se estabelecer junto ao aplicativo proposto um método de escrita audiovisual online utilizando-se dos dados (vídeos digitais) contidos no YouTube. Metodologia de elaboração das retóricas online como citações rápidas audiovisuais, a exemplo de posts em um blog. Um blog audiovisual onde a escrita se dá através da remixagem de vídeos linkados via YouTube.

As referências – listadas aqui a seguir – apresentam um caminho de criação online do aplicativo aqui proposto:

✓ *YouCube* e *YoooooouTube*<sup>39</sup>

✓ *Lycos Cinema*<sup>40</sup>

✓ *Vjjar: Web-Vj'ing-Cam*<sup>41</sup>

---

38 “Web 2.0 Design: Bootstrapping the Social Web,” <[http://www.digital-web.com/types/web\\_2\\_design](http://www.digital-web.com/types/web_2_design)>, apud MANOVICH (2005)

39 <http://blog.manifesto21.com.br/2009/09/06/web-networking-online-youtubed-videos/> (último acesso em julho/2011)

40 “an online video and social networking site. (This service closed on April 29, 2009.)” <<http://en.wikipedia.org/wiki/Lycos>> (acesso em maio/2010)

41 <http://www.manifesto21.com.br/game/ui/> (último acesso em maio/2010)

## Referências Bibliográficas e webgráficas

BASILICO, Stefano (ed.). *Cut: Film as Found Object in Contemporary Video*. Milwaukee, MI: Milwaukee Art Museum, 2004.

BRENEZ, Nicole. *Cartographie du Found Footage*. Disponível em: <<http://archives.arte.tv>>. Acesso em: setembro de 2010.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation – Understanding New Media*. Cambridge: MIT, 2000.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. *YouTube e a Revolução Digital*. São Paulo: Aleph, 2009.

CARDOSO, Gustavo. *A Mídia na Sociedade em Rede*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2007.

CASTELLS, Manuel. *A Galáxia da Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

CANCLINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

DEBORD, Guy; WOLMAN, Gil. *A User's Guide to Détournement* (1956). In: KNABB, Ken (trad. 2006). Situationist International Anthology : Bureau of Public Secrets. Disponível em: <<http://www.bopsecrets.org/SI/detourn.htm>>. Acesso em: outubro de 2010.

ECO, Umberto. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Nova Fronteira : Rio de Janeiro, 1984 (5a edição).

FARGIER, Jean-Paul. *Video Gratias*. In Cadernos Videobrasil, número 03/2007. Disponível em: <[http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200803/20080326\\_195612\\_Ensaio\\_JPFargier\\_CadVB3\\_P.pdf](http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200803/20080326_195612_Ensaio_JPFargier_CadVB3_P.pdf)>. Acesso em: outubro de 2008

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

HAMBURGER, Esther. *O Brasil Antenado, a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

\_\_\_\_\_. *Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a idéia de espetáculo*. *Novos estud. - CEBRAP*, Jul 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000200011)>. Acesso em: setembro de 2008

HARTLEY, John. **Utilidades do YouTube: a alfabetização digital e a expansão do conhecimento** in Burgess & Green (ed.): *YouTube e a Revolução Digital*. Aleph : São Paulo, 2009.

HORWATT, Eli. *A Taxonomy of Digital Video Remixing: Contemporary Found Footage Practice on the Internet*. In: SMITH, Iain Robert (ed.). **Cultural Borrowings: Appropriation, Reworking, Transformation**. Scope e-book, 2009. Disponível em: <<http://www.scope.nottingham.ac.uk/cultborr/chapter.php?id=8>>. Acesso em: setembro de 2010.

JENKINS, Henry. *O que aconteceu antes do YouTube?* in Burgess & Green (ed.): *YouTube e a Revolução Digital*. Aleph : São Paulo, 2009.

KESSLER, Frank; SCHÄFER, Mirko Tobias. *Navigating YouTube. Constituting a Hybrid Information Management System*, in: Patrick Vonderau, and Pelle Snickars (eds), *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden, 2009. Disponível em: <<http://www.mtschaefer.net/entry/navigating-youtube/>>. Acesso em: junho de 2010.

LESSIG, LAWRENCE. *Remix – Making art and Commerce thrive in the Hybrid Economy*. EUA: Penguin Press, 2008.

LOVINK, Geert. *The art of Watching databases* in Video Vortex Reader: Responses to YouTube. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008. Disponível em: <[http://www.networkcultures.org/wpmu/portal/files/2008/10/vv\\_reader\\_small.pdf](http://www.networkcultures.org/wpmu/portal/files/2008/10/vv_reader_small.pdf)>. Acesso em: junho de 2010.

MACHADO, Arlindo. *O Filme-ensaio*. *Revista Concinnitas*, Rio de Janeiro, n.5, p. 63-75, dez. 2003.

MANOVICH, Lev. *Remixability*, 2005. Disponível em: <[www.manovich.net/DOCS/Remix\\_modular.doc](http://www.manovich.net/DOCS/Remix_modular.doc)>. Acesso em: março de 2010.

\_\_\_\_\_. *What come after remix?*, 2007. Disponível em: <[www.manovich.net/DOCS/remix\\_2007\\_2.doc](http://www.manovich.net/DOCS/remix_2007_2.doc)>. Acesso em: março de 2010.

STAM, Robert. *O Espetáculo Interrompido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SZAFIR, Milena. *Retóricas Audiovisuais [o filme Tropa de Elite na cultura em rede]*. São Paulo: dissertação de mestrado ECA-USP, 2010. Disponível em:  
<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-17022011-150239/publico/2861001.pdf>>.  
Acesso em: julho de 2011.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. Editora 34/USP : São Paulo, 2000.

WALNES, Tilly. *Story Without End? Found Footage in the Digital Era*. **Movement Journal 1.1: The Futures of Cinema**. Disponível em:  
<[http://www.movementjournal.com/issue\\_1.1\\_futures\\_of\\_cinema/01\\_story\\_without\\_end\\_walnes.html](http://www.movementjournal.com/issue_1.1_futures_of_cinema/01_story_without_end_walnes.html)>. Acesso em: setembro de 2010.

WEES, William C. *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*. New York: Anthology Film Archives, 1993.

WEIRNRICHTER, Antonio. *Hacia un cine de ensayo*. In: *Desvia de Lo Real. El cine de devocion*. T&B : Madrid, 2005.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

YEO, Rob. *Cutting through History: Found Footage in Avant-garde Filmmaking*. In: BASILICO, Stefano (ed.). *Cut: Film as Found Object in Contemporary Video*. Milwaukee, MI: Milwaukee Art Museum, 2004.