

## OS VÍDEOS AMADORES NA INTERNET E AS ESTÉTICAS DO REAL

*Ludimila Santos Matos é Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social e Representações Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUC-Rio. Jornalista formada pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA. E-mail: ludimilasmatos@hotmail.com*

**RESUMO:** Estudo sobre a Estética do Real nos vídeos amadores. O papel das novas tecnologias configura-se num lugar relevante na sociedade e redesenha as formas de produzir conteúdos audiovisuais. A facilidade que essas novas tecnologias permitem, transformando qualquer um num produtor e distribuidor de informação audiovisual. O estudo aqui proposto concentra-se em uma investigação sobre a visualidade realística desses conteúdos audiovisuais amadores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estéticas do Real; Novas Tecnologias; Vídeos amadores.

**ABSTRACT:** Study of the Aesthetics of Real on amateur videos. The meaning of new technologies in a relevant place at society and redraw the ways of producing audiovisual contents. The facility that the new technology enables on transforming anyone in a producer man that creates and spread audiovisual information. The work proposed here concentrates in an investigation about the realistic visuality of these amateur audiovisual contents.

**KEY-WORDS:** Aesthetics of Real; New Technologies; Amateur videos.

### O NOVO MUNDO TECNOLÓGICO

Ao identificar a história dos desenvolvimentos das industriais e as aberturas nos padrões tecnológicos de produção, incentivadas, primeiramente, por novas práticas como, por exemplo, a produção em série, pode-se perceber o processo evolutivo das relações sociais.

Economia, política, cultura foram alterados por mudanças profundas dos sistemas de armazenamento e distribuição de informações.

Em seu livro “Tecnologias da Inteligência” (1993), Pierre Lévy aborda as várias revoluções pelas quais a humanidade passou e como estas modificaram, não só os meios técnicos de produção e recepção de dados (fase oral, escrita manual, escrita mecânica, eletrônica e informática), como também todo o padrão cognitivo humano. Segundo Lévy, a relação com diferentes técnicas de documentação e distribuição de dados, o homem, ao longo de sua existência, vêm mostrando modificações expressivas em sua estrutura de aprendizado. Os modos de apreensão do conhecimento começam então a estruturar-se por parâmetros alternados. Para o filósofo esta mudança é coletiva.

Parcela significativa das sociedades encontra-se inebriada e influenciada pelas novidades e facilidades da rede mundial. Essa recente e forte realidade vem desenvolvendo, novos padrões de socialização, a partir dos quais novas formas de comportamento e situações práticas do cotidiano modificam valores e rotinas da população. Com a popularização da disseminação de vídeos amadores na Internet, sejam flagrantes policiais, pessoais, entre tantas variações, tem-se observado um “culto do amadorismo”, tema tratado por Andrew Keen (2009).

## **AS ESTÉTICAS DO REAL**

Desde seu surgimento, o cinema é acompanhado pela idéia de captura do real. A conceituação do termo “real”, porém, vem gerando, ao longo da história dos estudos sobre a cinematografia, discussões e opiniões controversas. As primeiras polêmicas a respeito desta temática remontam às indecisas definições para real e realidade e aos filósofos antigos. Com intuito de contextualizar a discussão traz-se aqui Nelson Brissac Peixoto, sociólogo brasileiro

que, por exemplo, elaborou idéias curiosas a respeito da construção do real na contemporaneidade, observando o recorrente pressuposto da saturação das imagens na pós-modernidade, aproximando-se dos estudos de mídia, recorte de interesse central para esta investigação. Segundo ele:

[...] a banalização e a descartabilidade das coisas e imagens foi levada ao extremo. [...] Tradicionalmente, o pensamento ocidental fundou-se no princípio da representação: as imagens e os concertos serviam para representar algo que lhes era exterior. [...] As imagens passaram a constituir elas próprias a realidade. Não se pode mais trabalhar com o conceito tradicional de representação, quando a própria noção de realidade contém em seu interior o que deveria representá-la. Torna-se difícil distinguir o que é real e o que não é. [...] Com esta proliferação das imagens, entramos na era da produção do real. Aquilo que era pressuposto do olhar é agora seu resultado. (BRISSAC in NOVAES, 1988, p. 361-362)

Transportando as idéias para um local mais próximo ainda do campo de estudo das comunicações, faz-se necessário localizar algumas interpretações do conceito “Estéticas do Real” no cinema e no audiovisual para aplicá-lo, então, ao objeto de estudo aqui proposto. Andrew Tudor, em seu livro “Teorias do Cinema: arte e comunicação” (1985) contrapõe as idéias de Bazin e Kracauer sobre a natureza realística do meio. Segundo Tudor, Bazin trata da “natureza específica” do *médium* e, essas características específicas da linguagem cinematográfica estariam baseadas na fotografia. De acordo com Bazin, ainda, a essência do cinema residiria no seu poder de pôr as realidades à mostra. “Há uma afinidade natural entre o cinema e o registro e a revelação da realidade, uma afinidade que se torna o axioma central da estética realista” (TUDOR, 1985).

Já para Kracauer, as tecnologias teriam afastado o ser humano cada vez mais do real e este “tocaria a realidade somente com as pontas dos dedos” (TUDOR, 1985). O desamparo religioso despertaria nesse homem uma necessidade de um resgate da realidade, que só seria possível através do cinema e uma estética realista. Para Tudor, é necessário resgatar os realistas do século XIX, que enxergavam no novo *médium* um revelador do mundo em frente

às lentes como verdade absoluta. Desse ponto de vista, qualquer ação humana tem efeito formativo (interferência), mesmo uma simples angulação em busca da melhor luz.

Ilana Feldman, em seu artigo “O apelo realista: uma expressão estética da biopolítica”, articula que o capitalismo contemporâneo

capitaliza, permanentemente, a vida ordinária e a dimensão estética da experiência dos sujeitos. Ao fazer da vida, dos corpos, do imaginário, dos modos de produção subjetiva, da experiência estética, da comunicação e da informação seu núcleo vital e fonte de inesgotável lucratividade, o capitalismo pós-industrial operaria então esteticamente, no seio de um regime de visibilidade, de sensibilidade e de verdade [...]. Quando a vida e as imagens se tornam resistência e foco de poder, por meio dos constantes apelos das indústrias comunicacionais, informacionais e do entretenimento à “vida real”, à “realidade” e à “autenticidade”, cabe problematizar este movediço regime de visibilidade. (FELDMAN, 2008)

Feldman aborda a renovação da narrativa do “espetáculo” nas mídias audiovisuais e sua inclinação crescente ao que a autora denomina “produção e dramatização da realidade”. Numa época onde a “saturação midiática”, a “hipertrofia dos campos da comunicação e do audiovisual” e o “incremento de uma convergência de mídias” caracterizam o cenário midiático, o apelo realista viria caracterizar e corroborar as narrativas do espetáculo.

Como se vê na proliferação de *reality shows*, imagens amadoras utilizadas pelo telejornalismo, acontecimentos não-ficcionais incorporados pela dramaturgia e toda sorte de flagras picantes, flagrantes policiais e vídeos caseiros disponíveis na Internet, além de inúmeros títulos do cinema brasileiro *mainstream* dos últimos 4 anos e de um cinema contemporâneo prestigiado no circuito de festivais internacionais, essas operações narrativas, marcadas, soberanamente, por um apelo realista, reduzem muitas vezes a imagem e a sua indicialidade, vascularizando pelo corpo social o *boom* de um tipo de “realismo” vinculado à apreensão de autenticidade das imagens amadoras. (FELDMAN, 2008, p.3)

## CULTO DO AMADORISMO

Em seu livro “O culto do amador”, Andrew Keen utiliza o “teorema do macaco” do biólogo evolucionista T.H. Huxley para basear suas inquietações. Segundo Huxley, “se fornecermos a um número infinito de macacos um número infinito de máquinas de escrever, alguns macacos, em algum lugar, vão acabar criando uma obra-prima” (KEEN, 2009, p.8).

Tomando por base esse postulado, Keen segue sua argumentação em temor às apropriações desordenadas da Web 2.0<sup>27</sup>, citando os mais variados exemplos de utilizações da rede como meio de disseminação de conteúdos das mais diversas e obtusas naturezas. O autor cita ainda a falência da indústria fonográfica, a crise das indústrias cinematográficas, entre outros casos, como conseqüências maléficas das utilidades equivocadas dispensadas ao novo meio midiático. Keen é taxativo: “No atual culto do amador, os macacos é que dirigem o espetáculo” (2009, p.14).

### **O YOUTUBE.COM: “TUBE YOURSELF”**

No âmbito da convergência das mídias e no ambiente da rede mundial de computadores, novas maneiras de disseminação de conteúdos de toda natureza são disponibilizados a quem tem acesso à Internet. Neste estudo o objeto concentra-se na recente ferramenta de hospedagem de vídeos, o *Youtube.com*.

Fundado em fevereiro de 2005, o *Youtube.com* desempenha o papel de um facilitador de disponibilização de conteúdo audiovisual de qualquer natureza na rede mundial de dados. Em outras palavras, é um site de difusão, compartilhamento e armazenamento de material audiovisual, fundamentado no pressuposto da participação de internautas. O infinito depósito de arquivos é o que mantém a ferramenta ativa. O *slogan*, “*Tube yourself*” (algo que pode ser traduzido como “televisione você mesmo” ou “televisione-se”) incentiva a participação do usuário através de *uploads*<sup>28</sup> de vídeos dos mais diversos conteúdos. Cada usuário pode criar

---

<sup>27</sup> De acordo com Alex Primo trata-se da “segunda geração de serviços *online* e caracteriza-se por potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações, além de ampliar os espaços para a interação entre os participantes do processo”. (PRIMO In ANTUON, 2008, p.101)

<sup>28</sup> Descarregamento.

seu próprio canal de televisão na Internet por meio do *YouTube*. De acordo com Andrew Keen (2009), aproximadamente, 65 mil vídeos são postados todos os dias no site, e 60 milhões de vídeos são assistidos diariamente.

Em Outubro de 2006 o *Google* comprou o *YouTube* por US\$1,65 bilhão. O valor comercial do site pode ser explicado pela novidade que trouxe consigo. A partir de sua criação foi possível assistir vídeos sem ter que baixá-los para o computador e ainda utilizar o site como hospedeiro desses arquivos para exibição em outros sites, a exemplo dos blogs pessoais, permitindo maior fluxo na disseminação dos conteúdos audiovisuais. Tudo isso sem custo, pois os serviços do *YouTube* são gratuitos.

A falta de controle sobre o conteúdo disponibilizado por usuários também é outro atrativo. Filmes, músicas, videoclipes, entre diversas outras possibilidades de conteúdo audiovisual, são postados no *YouTube* sem qualquer custo para quem deposita ou assiste aos arquivos. A ferramenta se sustenta através de *links* publicitários, sem venda ou comercialização de qualquer produto diretamente vinculado à marca do site.

## **A PARTICIPAÇÃO DIGITAL**

A fim de compreender o cenário contemporâneo das produções audiovisuais amadoras é necessário focar o ambiente e o que possibilitou a instauração desse novo paradigma nas comunicações. Aqui, adota-se o pensamento do filósofo Pierre Lévy, para quem

o termo “interatividade” em geral ressalta a participação ativa do beneficiário de uma transação de informação. De fato, seria trivial mostrar que um receptor de informação, a menos que esteja morto, nunca é passivo. (LEVY, 2000, p.79)

Neste momento, os usuários da rede estão experimentando o que seria a segunda geração da Internet, a Web 2.0, que, de acordo com Alex Primo, “caracteriza-se por

potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações” (2007, p.1). Surge um novo padrão de comportamento social consequente da Comunicação Mediada por Computador (CMC), através da troca e publicação de informações transformadas em *bits*<sup>29</sup>.

O novo ambiente da rede mundial ganhou diversas utilidades, entre elas, o foco do nosso estudo, a Internet é usada como um grande meio de comunicação sem censura, onde qualquer usuário pode disseminar qualquer conteúdo, seja em áudio, vídeo, texto ou uma hibridação de todos eles. A Web proporciona um espaço no qual os usuários podem participar.

Sob a perspectiva dos processos de digitalização, a convergência das mídias, tem instaurado o computador cada dia mais como acessório indispensável para o exercício das mais variadas atividades, como uma extensão do corpo humano (MCLUHAN, 2005). Nessa nova conjuntura, mais que o computador, os dispositivos digitais de captura de vídeos, a exemplo de celulares, iPod`s, câmeras fotográficas, *webcams*, podem ser localizadas no conceito de McLuhan como uma extensão das próprias mãos, ativando a possibilidade de criar com elas conteúdo alvo de audiência na rede. Como se uma “realidade” não pudesse deixar de ser capturada, agarrada. Ou mesmo como uma extensão do olho, remetendo aos conceitos de vigilância em Michel Foucault (FOUCAULT, 2008).

## **A VIGILÂNCIA**

Retomar-se à, superficialmente, o conceito foucaultiano de vigilância, não sendo necessário, para este trabalho, aprofundar-se na rica obra deste autor. Ao tratar da vertiginosa

---

produção de conteúdos audiovisuais amadores, faz-se necessário relacionar a idéia do *Panopticon* às mudanças comportamentais e de participação social.

Ao desenvolver o conceito de vigilância em sua obra “Vigiar e Punir” (1987), Foucault apropriou-se do modelo do *Panopticon*, de Jeremy Bentham. O Panoptismo consiste na observação total dos corpos, e foi idealizado para o exercício da vigilância em ambientes como hospitais, prisões e escolas:

No caso dos hospitais (...) era preciso evitar contatos, os contágios, as proximidades, e os amontoamentos, garantindo a ventilação e a circulação do ar; ao mesmo tempo, dividir o espaço e deixá-lo aberto, assegurar uma vigilância que fosse ao mesmo tempo global e individualizante, separando cuidadosamente os indivíduos que deviam ser vigiados. (FOUCAULT, ANO, p.210)

Foucault destaca que para Bentham, que no *Panopticon* “cada camarada torna-se um vigia” (BENTHAM in FOUCAULT, p.215, 2008). Baseado ainda nesse pressuposto, o filósofo insiste que ser vigiado iria “impedir as pessoas de fazerem o mal, tirar-lhes ia o desejo de cometê-lo” (FOUCAULT, p.217, 2008). A partir da *World Web Wild* e, posteriormente, do encolhimento dos dispositivos de captura de áudio e vídeo, da mobilidade desses conteúdos via acessórios de compartilhamento (computadores, celulares, palm`s, entre outros) e de tantas outras possibilidades, surgem inúmeros dispositivos de vigilância, reconfigurando práticas sociais.

## **BENJAMIN E A REPRODUTIBILIDADE: O ORÁCULO PARA O DIGITAL**

A Revolução Industrial, no século XIX seria o início da instituição de novas práticas que resultariam no momento atual. Walter Benjamin, já tratara da reprodutibilidade técnica provisionando a realidade contemporânea, na qual tudo é catalisado pela digitalização. Em

seu texto “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, Benjamin exemplifica esta reprodutibilidade transformou a recepção das obras de arte:

Em primeiro lugar, relativamente ao original, a reprodução técnica tem mais autonomia que a reprodução manual. Ela pode, por exemplo, pela fotografia, acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva [...], mas não acessíveis ao olhar humano. Ela pode, também, graças a procedimentos como a ampliação ou a câmera lenta, fixar imagens que fogem inteiramente à ótica natural. Em segundo lugar, a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original. Ela pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra, seja sob a forma da fotografia, seja do disco. (BENJAMIN, 1994, p.168)

Embora Benjamin tratasse em seu estudo especificamente sobre as artes, pode-se apropriar seus conceitos e aplicá-los à voluptuosa multiplicação dos conteúdos amadores na rede. Numa reconfiguração do que o autor define como cópia. Observando-se a transição dos conteúdos de imagens e áudio para *bits*<sup>30</sup>, facilitando o deslizamento destes mesmos para a rede, é possível recuperar a reprodutibilidade de Benjamin reposicionando-a na atualidade.

No contexto da modernidade, a “interatividade” tem sido amplamente difundida na vida social, na própria Internet, e em tantos outros setores da sociedade. Para entender a relação do termo e suas respectivas implicações com a produção e divulgação de conteúdos na rede, é necessário compreendermos o que a terminação define. Neste estudo adota-se a definição do filósofo contemporâneo Pierre Lévy, para quem o termo “interatividade em geral ressalta a participação ativa do beneficiário de uma transação de informação” (2000, p. 79), podendo esta ser, superficialmente, identificada na produção e distribuição de vídeos amadores.

Ao adaptar a idéia de Lévy de reapropriação e personalização da mensagem, separando-a da televisão e observando a Internet, é possível constatar a materialidade do pensamento do

---

<sup>30</sup> Menor unidade de medida em relação aos dados utilizados por um computador. Cada bit indica um de dois diferentes estados, ligado (representado por 1) ou desligado (representado por 0). Combinação de códigos binários.

filósofo moderno nas práticas possibilitadas pelo *Youtube.com*. Os usuários têm a chance de postar todo e qualquer conteúdo em vídeo, desde depoimentos, opiniões sobre qualquer tema, portfólio profissional, vídeos de família e flagrantes, entre outros.

#### **“IRAN, THERAN: WOUNDED GIRL DYING IN FRONT OF CAMERA”<sup>31</sup>**

Um acontecimento recente no Irã chocou o mundo e provocou agitação entre os internautas usuários do *YouTube*. O país, de regime teocrático, tornou-se notícia internacional mesmo com o forte controle do governo daquela nação sobre a grande mídia. Manifestantes divulgaram a situação na web. Iranianos saíram às ruas para protestar e as mídias tradicionais, incluindo agências de notícias e grandes redes de televisão, foram proibidas de trabalhar no país. A divulgação dos fatos acontecia somente através do discurso oficial, onde o governo iraniano impunha sua versão e exigia do resto do mundo uma não-interferência em assuntos internos. A solução, porém, encontrada pela população, para denunciar a real situação do país amparou-se na publicação de vídeos amadores, que mostram as atitudes da polícia local, como a morte de uma manifestante, exemplo que instigou este estudo, emblema do conflito.

O vídeo<sup>32</sup> que registrou a morte da garota foi publicado na internet no *Youtube.com*. Neda foi atingida por um tiro no peito e a câmera de um celular captura os 40 segundos anteriores à sua morte, mostrando cenas fortes, com bastante sangue espalhado e o desespero do pai da jovem. A repercussão na rede foi significativa (633.351 visitas<sup>33</sup>) e surgiram rumores de que uma das ações de coerção do governo oficial seria a retenção de aparelhos de celular com câmera de cidadãos suspeitos. O mesmo vídeo foi também utilizado pela grande

---

<sup>31</sup> Iran, Teerã: garota baleada morte em frente à câmera.

<sup>32</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>

<sup>33</sup> Dados de 30/06/2009, às 02:03h.

mídia na cobertura do acontecimento, já que as emissoras de televisão estavam impedidas de produzir suas próprias imagens.

Neste momento, é relevante observar que, mediado pela grande mídia, o vídeo não foi exibido na íntegra em razão de possuir cenas chocantes, remetendo o estudo de volta ao “choque do real” definido por Beatriz Jaguaribe como sendo a “utilização de estética realista visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador [...] está relacionado a ocorrências cotidianas, históricas e sociais” (JAGUARIBE, 2007).

### **VÍDEOS AMADORES: A VERDADEIRA ESTÉTICA DO REAL?**

A convergência das mídias, que segundo Henry Jenkins é o “fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos” (2008, p.27), tem remodelado diversas relações sociais, comportamentos e rotinas. Este estudo concentra-se especialmente na identificação de vídeos amadores postados na rede, com características das estéticas do real, localizados também no conceito de choque do real.

Cada “camarada” sem conhecimento técnico tem um olho na mão. A sociedade cristaliza todo dia sua transformação num grande *Panopticom*. A maleabilidade dos conteúdos audiovisuais no contexto atual, potencializando a reprodutibilidade técnica de Benjamin, permite um fluxo ininterrupto de trocas, publicações, compartilhamento. Esses novos produtos em audiovisual estariam mais próximos do que Bazin e Krcacauer definiram como “real” e “realidade”? Porém, Brissac pergunta: é possível definir o que “real”, “realidade”? Estaria no incentivo às produções amadoras o alcance ao “real”, a definição de “realidade”?

O *Youtube.com* é posicionado como uma ferramenta para a disseminação de conteúdos de toda ordem. No caso do Irã, a exemplo da garota baleada numa manifestação, o site substituiu as mídias tradicionais que se encontravam impossibilitadas de proceder uma

cobertura jornalística tradicional. A ferramenta foi utilizada como um meio para alcançar as emissoras de televisão ao redor do mundo e denunciar o que o governo iraniano tentou esconder proibindo a grande mídia de trabalhar no país. Porém, o número de acessos ao vídeo no site demonstra a “vontade de verdade” (FOUCAULT, 2008), “necessidade do real” abordada por Feldman (2008).

As discussões sobre as novas tecnologias, o novo papel dos públicos das grandes mídias e dos usuários da Internet, a convergência das mídias e das culturas, a produção amadora audiovisual, o jornalismo colaborativo, entre tantas outras realidades que se delineiam neste momento baseadas na digitalização do mundo, estão longe de um fim ou de uma conclusão taxativa.

De acordo com as definições aqui propostas para as estéticas do real, especialmente as que se encerram como a ausência de efeito formativo, o amadorismo presente no objeto investigado, caracterizado especialmente pela ausência de conhecimento técnico para manuseio da câmera, corrobora a hipótese deste estudo de que os vídeos amadores se aproximam em grande proporção dos conceitos das estéticas do real aqui abordadas resgatando Bazin e Kracauer, por exemplo. Este artigo, longe de fixar uma visão dura sobre esse novo cenário digital, ou de encerrar um conceito inflexível para estéticas do real, conclui-se com algumas indagações: estariam os vídeos amadores mais próximos das estéticas do real do que o próprio cinema? Ou seria a estética do amadorismo uma nova etapa dessas estéticas na indústria cinematográfica?

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v.1)
- BRISSAC, Nelson Peixoto. **O olhar do estrangeiro**. In: NOVAES, Adauto. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- FELDMAN, Ilana. **O apelo realista: uma expressão estética da biopolítica**. XVII Compós. São Paulo: UNIP, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Org. e trad. de Roberto Machado. 26ª ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2008.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.
- KEEN, Andrew. **O culto do amador: como blogs, MySpace, YouTube e a pirataria digital estão destruindo nossa economia, cultura e valores**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência - o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Cibercultura**. São Paulo: Ed.34, 1999.
- MCLUHAN, Marshal. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- TUDOR, Andrew. **Teorias do Cinema: arte e comunicação**. Lisboa: Edições 70, 1985.