



---

## **Cinema da Ação: O Documentário Videoativista e Ciberativista<sup>1</sup>**

Kely Silva de CARVALHO<sup>2</sup>

José Eduardo Ribeiro MACEDO<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, Goiás

### **RESUMO**

Partindo de uma pesquisa em desenvolvimento, este artigo tem por objetivo propor uma definição e caracterização de dois estilos de se fazer documentário denominados videoativismo e ciberativismo. Vinculando-os aos documentários Políticos e Sociais, e analisando obras ligadas a estes dois tipos de estilos videográfico/cinematográfico, iremos mostrar como os filmes de videoativismo e ciberativismo tem sido usados como ferramenta de protesto dos novos movimentos sociais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ativismo, documentário, videoativismo, ciberativismo.

### **1- INTRODUÇÃO**

A partir da década de 90 começa a despontar e ganhar força no cenário do audiovisual, o gênero filmográfico denominado Videoativismo. Ligado a movimentos em prol da comunicação comunitária, a conceitos relativos à auto-representação documental e principalmente à ação de videoastas políticos e sociais da década de setenta e oitenta, os documentários videoativistas surgem como uma nova ferramenta de protesto de ativistas, utilizado com o objetivo principal de “alcançar visibilidade ou impacto em razão de determinada questão” (CALDWELL *apud* PARANHOS, 2011 p.56). Neste sentido o objeto aqui estudado trabalha por “um processo, resultado ou

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 7 a 9 de junho de 2012.

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Comunicação Social – Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás ([kelyscarvalho@gmail.com](mailto:kelyscarvalho@gmail.com)).

<sup>3</sup> Professor Orientador do Trabalho. Email: jedumac@hotmail.com



solução particular” procurando “chamar atenção de público, governos, entidade de direitos humanos, ambientais ou outras para determinado assunto que merece atenção ou debate”(CALDWELL apud PARANHOS, 2011 p.56).

Os documentários ciberativistas, no entanto ganham fôlego nos anos 2000, partindo dos pressupostos criativos das obras de videoativismo, porém com características próprias à linguagem inerente ao ciberespaço definido de acordo com o pensamento de McLuhan como sendo um “ambiente gerado pela união de todos os computadores que estão ligados à internet, ou pelo conjunto das redes de computadores interligados e de toda a atividade aí existente.” ( NERY;TEMER, p.120).

Embora nascido com a popularização das câmeras de vídeos e videocassete, mais tarde trocado por meios digitais de captação de imagem, de mais fácil acesso a cada dia, as obras de videoativismo e ciberativismo tornaram-se ferramentas das mais legítimas, utilizadas por movimentos de militância que, reunidos em coletivos comunicacionais como o Catarse, a Comunidade de Mídia Independente, CMI<sup>4</sup>, ou até mesmo ONGs como o *Greenpeace*, confiam à essa prática que alia arte e resistência em prol de mudanças sociais ou com o objetivo de legar à comunidades carentes, marginais, uma representação que muitas vezes não se alcança na grande mídia.

Com isso, essa forma de protesto comunicacional audiovisual, se insere num modelo de ativismo que incorpora tecnologia, arte e comunidades para mobilizar os indivíduos, fazendo com que essas “modalidades comunicativas, colaborativas e expressivas tornam-se, em si mesmas, práticas de resistência, capazes de estabelecer novos arranjos subjetivos, novos modos de ser e estar no mundo” (MAZETTI,2008, p.106).

Tidos como descendentes diretos dos documentários políticos e sociais desenvolvidos sobretudo nas décadas de 70 e 80, tais produtos audiovisuais carregam em si a mesma vontade por mudança, no entanto, tendo seu apogeu e uso marcado em uma década em que as lutas e a forma com que as empreendemos são diferentes em seu conceito e prática, tais formas documentais se distanciam em seu “modo de fazer”, nos temas trabalhados e até na própria forma com que é pensado.

Nesse sentido os documentários videoativistas e ciberativistas podem ser caracterizados principalmente pelo seu grau de intervenção e engajamento na realidade,

---

<sup>4</sup> Coletivos de mídia alternativa e independente



em outras palavras, tais documentários são compostos por um forte sentimento de intervenção, agindo como porta voz de uma ideologia, com ações panfletarias de forte ativismo, produzidos sobre uma égide que une coletivismo, distribuição em circuitos alternativos e principalmente por reclamar de forma direta e certa mudanças relativas a temas típicos dessa Era como o *copyleft*<sup>5</sup>, a não globalização, direitos humanos e ambientais, entre outros.

No entanto, apesar de encaixar-se dentro das várias modalidades de “produtos” cunhados pelas novas formas de resistência, que se definem pela sua veia criativa e artística, os documentários videoativista e ciberativista configurou-se num produto que, embora ainda restrito em relação ao circuito de distribuição e exibição comercial, é difundido como possibilidade de ferramenta excelente para o uso de redes de comunicação comunitária e movimentos sociais, o que os transformou em instrumentos de subversão artístico e legítimo que possibilita a denúncia e o protesto de maneira mais facilitada, pelo fato do seu custo baixo de produção e da facilidade de difundi-los pela rede mundial de computadores e a partir da união de coletivos ativistas.

A importância de se entender os meandros que envolvem tais documentários se insere no fato de que, entender os videoativismo e os ciberativista é entender a própria forma com que se articula, organiza-se e age os próprios grupos militantes, uma vez que da forma com que são feitos e utilizados esses produtos conseguem guardar para em si característica da práxis, o modus operandi e das lutas em que se engajam os novos resistentes e de que forma eles pensam e utilizam-se dos meios e estratégias comunicacionais para mobilizar as “massas” em prol de suas revoltas.

A pesquisa aqui em questão, portanto, parte de um trabalho exploratório e bibliográfico que tem como objetivo principal compreender o que são e definir as principais características formadoras dos documentários videoativistas e ciberativistas, elencando os principais temas debatidos atualmente dentro dos movimentos sociais que encontram no videoativismo e no ciberativismo seu meio de ação e identificando como e quais são as principais redes de produção, exibição e distribuição dos documentários videoativistas e ciberativistas no Brasil.

Partindo da análise das teorias do documentário, proporemos uma definição que encaixa o videoativismo/ciberativismo como descendente dos documentários políticos e

---

<sup>5</sup> Termo popularizado pelo hacker polonês e fundador do movimento de software livre, Richard Stallman, que propõe a retirada das barreiras à utilização, difusão e modificação de uma obra criativa, imposta pelos atuais direitos de proteção à propriedade intelectual.



sociais e como ferramenta de protesto dos movimentos ativistas. Através da análise do vídeo “*This is the What Democracy Looks Like*”, considerado por alguns teóricos como filme inaugural do modelo ativista/ciberativista, empreenderemos à caracterização dos documentários videoativista. E por fim mostraremos como esse modelo de produto audiovisual criou bases no Brasil e de que forma ele é usado e articulado pelos grupos de coletivos comunicacionais militantes.

## **2- O DOCUMENTÁRIO E O DOCUMENTÁRIO VIDEOATIVISTA E CIBERATIVISTA: UMA LIGAÇÃO PATERNAL.**

Traduzir em palavras a noção do que é documentário é um das questões mais difíceis da literatura que abriga o tema, um dos grandes teóricos da área o inglês Bill Nichols (2005), nos mostra que ao invés de esmiuçar o que de fato é o documentário é melhor explicar o que ele não é. Neste sentido de acordo com o autor, o documentário não é uma reprodução fiel da realidade, como a etimologia da palavra, cunhada por John Grierson tido como responsável por inserir os filmes não ficcionais na categoria de cinema, sugere.

Assim Nichols nos diz que a denominação “documentário”, recebeu por convenção de seus precursores, esta nomenclatura, porém o que parece definir seus meandros explicativos está centrado na máxima de que um filme documental está fincado em um tratamento criativo a que se dá à realidade, em outras palavras, tais filmes não são a realidade e a verdade “nua e crua”, ao contrário são visões de mundo acerca dessa determinada realidade ou de um determinado momento histórico, social ou cultural.

Neste sentido para Fernão Ramos (2008), a dificuldade em encontrar uma definição que englobe os filmes não ficcionais está no fato de que a existência de uma narrativa documental própria era negada por críticos o que levou esse cinema a ser classificado em apenas uma modalidade de criação, a do documentário clássico, desenvolvido predominantemente nos anos 1930 e 1940, que era caracterizado pelo uso de uma enunciação em voz over, fora de campo, detentora de saber sobre o mundo que retrata (RAMOS,2008) e que incorporava em si uma pretensão de verdade.



Com isso uma definição plausível de filmes não ficcionais que poderia fugir de conceitos baseados no documentário clássico pode ser fundada nas palavras de Ramos de que

dentro desse eixo comum podemos afirmar que o documentário é uma narrativa composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. (RAMOS,2008, p.22).

Tais asserções, de acordo com o autor são fundamentadas em vozes que enunciam e que, portanto criam modos de se fazer documentário, estilos, que mudam se desenvolvem ao longo da história.

Segundo Nichols (2005) há seis tipos de modos de se fazer documentário, esses modos, foram desenvolvidos ao longo da história dos filmes não ficcionais e são eles os responsáveis pela criação da composição retórica e plástica de cada obra.

Os modos documentais são então: o *modo poético*, iniciado nos anos 20, caracterizado pela forma abstrata e lírica com que reúne fragmentos do mundo histórico. O *modo expositivo*, também dos anos 20, que é o que conhecemos por documentário clássico composto por uma estrutura argumentativa e retórica que se dirige diretamente ao espectador através da voz over tentando “educá-lo”. O *modo observativo* da década de 1960, que deu origem ao cinema direto e é definido pelo fato de abrir mão de qualquer tipo de interação com os atores sociais da obra, ficando marcado pela expressão “mosca na parede”, pelo fato de que o realizador do filme agiria apenas como observador de uma realidade, sem interferir nela. O *modo participativo* desenvolvido na mesma época que o documentário observativo, mas que, ao contrário deste, é marcado pela grande interação que desenvolve com os seus participantes. O *modo reflexivo*, da década de 80, que questiona o próprio fazer documental, com um que de metalingüístico. E por fim o *modo performático*, também da década de 80, e que se define pelo fato de basear-se em um discurso que é composto por uma ênfase na subjetividade. (NICHOLS,2005)

Esses modos foram sendo desenvolvidos à medida que o tipo de documentário anterior não cabia nas prerrogativas de um determinado cineasta, em uma determinada época, no entanto essas tipificações não são tidas separadamente em uma única obra, muitas vezes elas se misturam e se completam e dão origem a “modalidades” não ficcionais distintas.



Partindo deste pressuposto podemos, portanto, afirmar que o objeto aqui pesquisado, no caso o documentário videoativista e o documentário ciberativista, estão inseridos nessas asserções, uma vez que são “filhos” do documentário político, porém que apresenta uma voz e um modo de fazer próprio e característicos de nossa contemporaneidade.

Silvia Biehl (2009) nos diz que há duas tendências dentro desse gênero documental uma caracterizada pela “tensão dinâmica da imagem, possibilitando assim outra maneira de pensar a história”, que seria próprio dos filmes não ficcionais das décadas de 1960 e 1970, e esse outro tipo, que seria o documentário ativista que “mostra um forte desejo de interferir na realidade, que procura resistir a um poder e impõe palavras de ordem” (BIEHL, 2004, p.1).

Essa segunda tendência, embora desenvolvida diretamente daquela das décadas de 1960 e 1970, que ficaram marcados pela sua forte militância, se difere tanto pelo seu próprio modo de fazer, como pelas configurações de cada geração, uma vez que os documentários videoativista e ciberativista só foram possíveis de existir devido à criação de instrumentos e características próprias de nossa pretensa pós-modernidade.

Neste ponto Richardson Nicola Pontone nos diz que isso acontece por que:

O que antes conhecíamos como militância, hoje, com a degenerescência da democracia representativa, o que era organizado em partidos e sindicatos, se transformou em *movimento autônomo*. Uma ordem horizontal, não hierarquizada surge. A cultura do *faça-você-mesmo* está tomando novas formas. O que antes, seria da ordem dos prazeres individuais está para o fazer coletivo. Surge então o videoativismo. Uma forma de registro não convencional, que emerge nos anos noventa muito influenciado com a geração de videastas das décadas de setenta e oitenta (PONTONE, 2005, p.01).

Assim não há mais um “cinema militante” porque não há mais grupos representativos, o que há é um tipo de ativismo fundado principalmente nas novas possibilidades advindas com as novas tecnologias, com a prática do coletivismo e essencialmente com reivindicações que são características desta época.

O que antes se pautava pela luta por direitos civis, pelo direito à escolha, em um movimento que vinha sempre de baixo para cima, no sentido de que dentro do documentário político daquela época os problemas combatidos eram “capturados”, muitas vezes pelo olhar de um profissional, hoje é prerrogativa dos coletivos comunicacionais alternativos que desenvolvem ações de comunicação comunitária em comunidades carentes, para que elas mesmas possam retratar suas mazelas sociais.



Neste sentido a procura por espaço na grande mídia deu lugar há uma escolha por meios de divulgação outros, pautados principalmente pela internet, pelo vídeo e pelas mídias portáteis.

As táticas do ativismo de mídia hoje fazem uso de veículos tradicionais de comunicação, como jornais e panfletos, mas em grande parte migram para a Internet devido ao seu baixo custo de produção e sua reprodutibilidade virtualmente ilimitada. Nesse caso, elas assumem formas muito diferentes: versões digitais de panfletos e jornais; a criação de fóruns de discussão e listas e correntes de e-mail; as “ocupações” virtuais (*sit-ins*) com intuito de bloquear acesso e derrubar servidores; o chamado hacktivismo, com invasão de sites oficiais e ataques a dados de corporações; e a formação de verdadeiras ferramentas de mobilizações de recursos para as mais diferentes formas de práticas de ativismo que envolvem de alguma forma mediação ou mídia, em que o importante é a inovação” (SILVA, 2007,p.1).

A lutas são também outras, baseadas, sobretudo na questão do *copyleft*, da anti-globalização, dos problemas ambientais, entre outros. Segundo Érico Gonçalves de Assis

além das críticas ao sentido da globalização econômica e à política bélica norte-americana, uma série de outras demandas sociais concernentes ao presente período histórico misturam-se aos fatores de mobilização do ativismo político contemporâneo. Esta série de questões pode ser vista como um único problema que engloba inúmeros temas inter-relacionados.(ASSIS, 2006, p.37)

Para PONTONE (2005) e ASSIS (2006) o cineasta que hoje produz filmes políticos, está envolvido diretamente com a causa de modo que “videomaker” e ativista tornam-se um só:

Com o advento do vídeo digital e de novos processos de produção e pós - produção, surge a fusão do ativista com o videomaker, o videoativista. O limite entre *documentarista* e *ativista* se mistura, perdendo-se os limites entre o ativista que está gravando e o ativista que está participando da manifestação. (PONTONE, 2005, p. 05)

O ativista atual – ou, ao menos, o que interessa a este trabalho – age no intermédio entre o engajado e o especialista, planejando e executando seu ato político com os olhos voltados para sua tradução adequada para o campo midiático. Adequações de linguagem e abordagem, posturas, impostações, recursos estilísticos, estéticos e tecnológicos, adaptações ao *zeitgeist*, à cultura do momento – tudo funciona em sincronia no planejamento e implementação da ação política com vistas a despertar o interesse de captação (e futura propagação) pelo campo midiático. (ASSIS, 2006, p.42)



O documentário de videoativismo, como nos diz Pontone (2005), tem seu apogeu na década de 1990, motivado, sobretudo pela popularização e barateamento das câmeras de vídeo, pelo uso de computadores pessoais e pelo uso da internet, o que fez com grupos de ativistas passassem a olhar para esse objeto como uma ferramenta das mais eficientes de propagação de idéias de forma mais contundente. No entanto como nos informa Marcus Valderato (2005, p.3) essa tendência já existia nos Estados Unidos e se consolidava neste país nas décadas de 1970 e 1980, por intermédio de alguns grupos já engajados na criação de vídeos colaborativos. Os documentários ciberativista surgiram pouco depois, de acordo com Bráulio de Britto Neves (2010).

No entanto, estas “espécimes” documentais ficaram no limbo da produção não ficcional, desacreditado por estudiosos e críticos, devido ao seu aspecto tecnicamente precário e sensorialmente despojado (NEVES,2010) isso porque para Neves “Os críticos vinculados à produção experimental,valorizada como ‘verdadeira arte’, resistiam a atribuir relevância à precária e copiosa produção de vídeos militantes, populares e/ou comunitários”. (NEVES,2010, p.82)

Esse cinema ativista passou a ter uma maior disseminação somente nos anos 2000 devido à criação de redes de mídia alternativa e de associações pelo vídeo popular, que proporcionam oficinas para comunidades carentes, a mudança nas configurações das estratégias de lutas e resistências sociais e ao fato de que cineastas de renome passaram a embrenhar pelos caminhos do vídeo popular.

Neste ponto os documentários ativistas começaram a disseminar-se e expandir-se, de forma que se tornou um dos braços mais importantes do ativismo moderno e finalmente teve seu reconhecimento enquanto “gênero” do cinema não ficcional.

O documentário telematicamente disseminado (que chamamos documentário-rede ou ciberdocumentário) que vem sendo praticado pelo movimento ciberativista desenvolveu muitas das características que não somente permitem distinguir um novo conjunto retórico no documentário, como propiciam uma nova maneira de conceber o cinema documentário como "uma classe natural" da comunicação cinematográfica. (NEVES, 2010,p.84).

O Videoativismo disseminou-se então em alguns “estilos” distintos, Valderato (2007) lista três desses estilos, que ele chama de tendências. A primeira é caracterizada por ter suas bases nos Estados Unidos na década de 1970, através de alguns coletivos de vídeos, que produziam suas obras com o objetivo de “dar visibilidade aos movimentos sociais”. Uma segunda tendência é descrita por ele como sendo “o trabalho realizado



por coletivos de vídeo através de intervenções e ação direta na rua, espaços públicos (ou quase) e em tempo real”, este tipo de vídeo trabalha com a idéia de reciclagem da mídia vigente. O terceiro grupo seria composto por métodos mais agressivos de ativismo, em que prepondera o registro de manifestações, protestos e táticas de ação direta.

Henrique Mazetti (2008) coloca o videoativismo e o ciberativismo como sendo uma das diversas estratégias comunicativas-artísticas dos novos movimentos ativistas, onde vemos impresso uma face de ludicidade, colaboração e coletivismo.

Assim sendo, o entendimento alcançado de forma contundente para se entender a problemática levantada nos diz que o campo que se conhece hoje por documentário de videoativismo e ciberativismo desenvolveu-se historicamente a partir da década de 1990 e são descendentes dos documentários políticos e sociais, só que agora assumem características próprias que são compartilhadas com as táticas desenvolvidas dentro dos novos movimentos ativistas que são pautadas, sobretudo por um conhecimento no que diz respeito a estratégias midiáticas de mobilização, que se inserem no conceito de Ação Comunicativa de Habermas, uma vez que se propõe à argumentação como mecanismo de aprendizagem e principalmente porque tem como função “a construção recíproca da sociedade, da cultura e da personalidade pelas interações mediadas pela linguagem” (BANNEL, p.51), neste sentido, utilizando-se das questões levantadas por Neves “todo documentário é uma enunciação que explícita ou implicitamente trata de propor a seus participantes entrar em uma relação de pertencimento a um ou mais públicos, de características definidas”(NEVES, 2010, p. 93).

Enfim, citando Valderato

Não existe fronteira nem idioma que não possa ser transposto ou traduzido. A informação desinformada dos moldes padrões perambula pelas ondas eletromagnéticas, escorre entre fios de cobre e se aloja indiscretamente na indignação de milhares de pessoas em todos os cantos do mundo. O fato é que tem um novo código surgindo daí. Aberto, livre – generosamente possível. (VALDERATO, 2007, p.10).

### **3 – ESSA É A CARA DA DEMOCRACIA: O DOCUMENTÁRIO VIDEOATIVISTA QUE MUDOU A CARA DA COMUNICAÇÃO.**

Considerado por Neves (2010) como sendo o vídeo seminal e pioneiro do surgimento e propagação dos videoativismo/ciberativismo, o documentário **This is the What Democracy Looks Like**, traduzido no Brasil como **Essa é cara da Democracia**, acaba por inaugurar a forma com que se darão a midiaticização de atividades ativistas e militantes daí por diante.



Produzido no final da década de 90 durante os protestos contra a reunião da Organização Mundial do Comércio, OMC, na cidade de Seattle, nos Estados Unidos, o episódio, que ficou conhecido como Batalha de Seattle inaugurou, por assim dizer, a forma com que os grupos de ativistas se relacionam com a comunicação. Uma vez que foi durante este episódio que grupos de manifestantes, revoltados com as divulgações da grande imprensa, que promoveram um verdadeiro cerco de censura em relação aos movimentos anti-globalização, criaram o *Indymedia*, um *website* com publicação livre de conteúdos da imprensa alternativa, que mais tarde deu origem ao Centro de Mídia Independente. Nesse sentido

as imagens do famoso evento anticapitalista se disseminaram de modo incontável através das plataformas telemáticas da internet, pelo correio, em mostras independentes e exposições organizadas por organizações sociais em espaços não convencionais. As particularidades do licenciamento das imagens permitiram que elas ressurgissem na esfera pública incorporadas nas mais variadas enunciações audiovisuais (NEVES, 2010, p. 73).

This is the what democracy looks like, foi gravado por mais de cem câmeras de ativistas presentes no protesto e mais tarde distribuída pela Big NoiseFilms, produtora especializada em vídeos de cunho ativista. O filme utiliza-se de escolhas estéticas que bebem na fonte da videoarte (NEVES, 2010) costurando em seu léxico fílmico referências artísticas que por vezes nos remetem à narrativas de videoclipe, e trabalhando de forma poética a construção, a elaboração do seu conjunto retórico, que tem por objetivo um engajamento claro e não disfarçado, expondo de maneira apaixonada e planfetária as visões de mundo que compartilham seus produtores.

Neste vídeo podemos encontrar características do que mais tarde viria a compor grande parte das produções filmográficas dos movimentos sociais e da própria comunicação alternativa em si, como o processo de produção colaborativo, a distribuição livre via internet, além é claro de disseminar outra forma de relação entre ativismo e comunicação, uma vez que agora os movimentos passam a olhar os meios comunicativos, não como ferramentas perversas de “emburrecimento” das massas e sim como uma plataforma possível de ser usada como divulgação de atividades e injustiças, que jamais estariam na grande imprensa. Assim “*Essa é a Cara...* tem o propósito de não apenas ser uma narrativa de origem para o recém-nascido ciberativismo, mas também de demonstrar o caráter necessariamente tendencioso da abordagem mass-mediática sobre Seattle”(NEVES, 2010, p.103)

Dessa forma com as lutas antiglobalização mescladas às novas possibilidades comunicacionais, as formas de ativismo partem para um outro patamar de protesto, e as



ferramentas de protestos também acompanham essa mudança. Trazendo o videoativismo à tona como forma de militância, como forma de mostrar-se ao mundo e fazendo com as grandes mídias detentoras de poder e credibilidade, fossem encaradas da forma como elas realmente são, jogos de visões de mundo e linhas editoriais, o documentário “This is the what...” põe a tona as novas urgências, os novos reclames que inauguram o século que está por nascer, e nos mostra os novos ativistas, “high tech” como os chamam Rachel Rinaldo (2001), que colocam em cheque e modificam a *mass media* e através do vídeo disseminam informações e notícias sobre eventos outrora marginalizados.

#### **4 – OS DOCUMENTÁRIOS VIDEOATIVISTAS E CIBERATIVISTAS NO BRASIL.**

A discussão acadêmica, no que tange os estudos de documentários videoativistas e ciberativistas, tem sido pouco analisada. Grande parte da produção acadêmica sobre o tema esta muito atrelada à chancela dos documentários políticos e sociais. Isso talvez se explique pelo fato de que o objeto de estudo tem ainda um certo aspecto de novidade, visto que tem seu apogeu datado na década de 90, e os vídeos produzidos sobre esse “gênero” tem seu circuito de exibição limitado e muitos não chegam a formar uma “escola” com pressupostos nitidamente definidos, como é por exemplo a videoarte, movimento artístico que, segundo Valderato (2007) foi uma das experiências com o uso do vídeo que alcançou maior repercussão no Brasil. Assim:

O início da história do vídeo no Brasil está dividido em dois tipos de práticas: produção comercial (vídeos e programas de televisão produzidos para serem veiculados em grandes corporações *broadcasting*) e videoarte (produção experimental exibida para um público alternativo em galerias, museus e festivais) (VALDERATO, 2007, p.1).

No entanto com a popularização e barateamento dos equipamentos digitais de captura de imagem, do computador e da internet a produção videoativista e ciberativista no Brasil começa a deslanchar, principalmente através do incentivo e da ação dos projetos de comunicação comunitária e dos coletivos comunicacionais como o **Centro de Mídia Independente**, CMI, que se dedica principalmente a criar uma rede de produção de notícias alternativa e independente que fuja dos conceitos e práticas da grande mídia, o **Coletivo Catarse**, que age como uma rede de folkcomunicação alternativa e integra diversos projetos de comunicação e arte, inclusive oferecendo oficinas de videoativismo e a **Editora Deriva**, um coletivo que produz e edita livros



anarquistas em formato artesanal e que serve também como uma distribuidora de filmes videoativistas.

Em se tratando da produção, os vídeos mais conhecidos são os da antropóloga Débora Diniz, que tratam de questões envolvendo os direitos da mulher e a bioética, além dos próprios filmes produzidos pelos colaboradores do CMI, com forte apelo jornalístico e outros como por exemplo **Dandara**, produzido pelo coletivo **Brigadas Populares**. A distribuição e exibição dos filmes, pelo que foi inicialmente analisado, é feito primordialmente na internet, em *sites* e circuitos de ativistas e em algumas mostras ocorridas em universidades, principalmente.

## 5 – CONCLUSÕES

Partindo do pressuposto de que está é ainda uma pesquisa em andamento, tratando de um tema ainda pouco trabalhado dentro da academia, as discussões acerca do que é e do que caracteriza um documentário comovideoativista ou ciberativista não se esgota.

As estilísticas documentais aqui discutidas podem ser consideradas recentes, uma vez que tem seu apogeu marcado na década de 1990, embora seja herdeiro direto dos documentários políticos e sociais, e com modos de produção esparsados e diferentes, algumas vezes bebendo na fonte do jornalismo, as vezes utilizando da estilística do videoclipe, o videoativismo, como é tido e pensado então, é matéria a ser analisado e pensado continuamente devido à sua “face” de novidade e de construção do seu léxico enquanto “escola” documental.

Nesse sentido a ação e disseminação de vídeos de cunhos ativistas ou ciberativistas insere-se em uma prerrogativa maior que se encaixa nas novas “modalidades” de ação em que se insere os próprios movimentos ativistas, que a partir de então, deixam de pensar as estratégias de comunicação como sendo o câncer que devora o mundo, e utilizam-se do vídeo, da manifestação midiaticizada, da criatividade e do lúdico-artístico para agregar pessoas em prol da causa defendida, como nos informa Assis

a crescente generalização de instrumentos de produção em mídias gráficas e eletrônicas (de computadores pessoais mais potentes a câmeras de vídeo e fotografia digital e outros gadgets) e a introdução da Internet como meio de informação e relação, ambos desenvolvimentos iniciados na década de 1990, trouxeram aos movimentos novas ferramentas e canais para manifestação. O ativista pode, por exemplo, produzir com alta qualidade técnica e estética seus próprios anúncios que satirizam a publicidade de outras marcas, lançar seu próprio website para um público mundial, estabelecer canais



deinformação jornalística como alternativa à grande mídia e substituir a lata de spray pelo plotter de alta resolução para imprimir uma nova peça que colará sobre o outdoor de uma grande marca (ASSIS, 2004, p3).

Assim o videoativismo é tática de guerrilha em um novo século, onde os coquetéis molotov, a palavra de ordem, os protestos, deram lugar a estratégias que se perfazem pela rede, pelos media, mostrando a voz, a cara e a coragem desses guerreiros cibernéticos e imagéticos.

## 8 - BIBLIOGRAFIA

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Ed. Papyrus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal o que é mesmo documentário?**. São Paulo: Senac, 2008.

ASSIS, Érico Gonçalves de. **O novo protesto: táticas de manifestação midiáticas**. Ponto mídia, Rio Grande do Sul, Março de 2006. Disponível em:<  
<http://www.pontomidia.com.br>>.

BIEHL, Silvia: **Documentário políticos, a política no documentário**. 13º Estudos de Cinema - Encontro Socine, São Paulo, 2009. Disponível em:<  
<http://www.socine.org.br/anais/interna.asp?nome=silvia%20biehl>>.



PONTONE, Richardson Nicola. **Exibição e propagação da informação produzida pelos movimentos populares: O videoativismo.** Disponível em:<  
<http://www3.promovebh.com.br/revistapensarcom/art/a01.pdf>>.

MAZETTI, Henrique. **Resistências criativas: os coletivos artísticos e ativistas no Brasil.** Revista Lugar Comum nº 25-26, 2008. Disponível em:<  
[http://www.universidadenomade.org.br/userfiles/file/Lugar%20Comum/25-26/06%20RESISTENCIAS%20CRIATIVAS\\_OS%20COLETIVOS%20ARTISTICOS%20E%20ATIVISTAS%20NO%20BRASIL.pdf](http://www.universidadenomade.org.br/userfiles/file/Lugar%20Comum/25-26/06%20RESISTENCIAS%20CRIATIVAS_OS%20COLETIVOS%20ARTISTICOS%20E%20ATIVISTAS%20NO%20BRASIL.pdf)>.

NEVES, Bráulio de Brito Neves. **Máquinas retóricas livres do documentário ciberativista.** Revista Digital de Cinema Documentário, São Paulo/Portugal, 2010. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/index08.html>>.

MENDONÇA, Alzino Furtado de; NUNES, Heliane Prudente; ROCHA, Cláudia Regina Ribeiro. **Trabalhos Acadêmicos: planejamento, execução e avaliação.** Goiânia: Ed.Faculdades Alves Faria, 2008.

PARANHOS, Fabiana do Nascimento. **Documentário e Videoativismo: análise fílmica de narrativas sobre aborto.** Brasília: UNB, 2011.