



Estéticas Insurgentes e Mídia-Multidão

Insurgent esthetics and multitude-media

Ivana Bentes*

RESUMO

Nas jornadas de Junho de 2013 vimos emergir novas formas de midialivrismo e midiativismo em que a linguagem e a experimentação criam outra partilha do sensível. Uma experiência no fluxo e em fluxo, que inventa tempo e espaço, poética do descontrolado e do acontecimento. Expressar o “grito”, como escreveu Jacques Ranciere, tanto quanto tomar posse da palavra é o modo de desestabilizar a partilha do sensível e produzir um deslocamento dos desejos e constituir o sujeito político multidão. A importância das mídias on-line, mídias livres e midiativistas nesse grito desestabilizador nos parecem decisivas na constituição de uma nova forma de experimentar a política. A multidão capaz de se autogovernar a partir de ações e proposições policêntricas, distribuídas, atravessadas por poderes e potências muitas vezes em violento conflito, constitui uma esfera pública em rede, autônoma em relação aos sistemas midiáticos e políticos tradicionais. Uma análise da experiência de transmissão ao vivo da Mídia Ninja, sua relação com os processos do cinema e sua filiação e parte das chamadas revoluções P2P ou revoluções distribuídas em que a heterogeneidade da multidão emerge em sinergia com os processos de auto-organização (autopoiesis) das redes.

Palavras-chave: Midiativismo; Mídia Ninja; Estéticas; Audiovisual; Redes.

ABSTRACT

In the June Journeys of 2013 we saw an emergence of new forms of mediactivism in which language and experimentation create another distribution of the sensitive. An experiment on the flow which invents time and space, a poetics of flux and the event. To express the "Scream", wrote Jacques Ranciere, as much as taking ownership of the word is the way to destabilize the distribution of the sensitive and to produce a displacement of desires and to constitute the multitude as a political actor. The importance of online media, free media and destabilizing mediactivists seems decisive in the architecture of a new form of political experience. A multitude capable of self-government based on polycentric and distributed action, crossed by frequently conflicting powers, constitutes a public networked sphere - autonomous with regard to traditional media and political systems. An analysis of live broadcasting by *Media Ninja*, its relation with the processes of cinema and its filiation, and part of the so-called P2P revolutions or distributed revolutions in which the heterogeneity of the multitude emerges in synergy with self-organization processes (autopoiesis) of networks is attempted in this article.

Keywords: Mediactivism; *Media Ninja*; Aesthetic; Audiovisual networks.

* Doutorado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ. Endereço: Av. Pasteur, 250 – Fundos, Praia Vermelha - 22290-902 - Rio de Janeiro – RJ. Telefone: (21) 3873-5075. E-mail: ivanabentes@gmail.com

INTRODUÇÃO

Os processos de subjetivação nas emissões ao vivo¹ que explodiram no Brasil desde as Jornadas de Junho apontam para operações de embate, confrontos e fugas que inscrevem o corpo e deixam os rastros de centenas de “cinégrafistas” ativistas nas imagens, constituindo um filme-fluxo ou uma mídia-multidão em processo.

O confronto com o poder e as instituições produz "pontos de existência", enunciados políticos, gritos de dor e euforia e politizam as sensações deixando imagens-rastros, criando rotas e signos que delimitam e dissolvem territórios.

Estamos diante de uma mobilização global político-afetiva nas ruas e nas redes. Os ciclos de lutas globais tornaram-se referência e laboratório global das novas lutas e nessas experiências as imagens em tempo real produzem outra qualidade de relação com o presente e na constituição dos novos sujeitos políticos.

Trata-se de um impacto cognitivo-afetivo produzido pela transmissão ao vivo (*streaming*) durante centenas de horas ininterruptas². Essa “radiação” política potencializa e cria acontecimentos, como vimos se repetir pelo mundo na Praça Tahrir, 15M espanhol, Occupy Wall Street, Praça Taksim na Turquia e nas manifestações pós- Jornadas de Junho no Brasil, acontecimentos singulares e em contextos políticos distintos, mas cujas características, pós internet e redes sociais emergem no bojo de uma tecnopolítica em que as linguagens e estéticas são parte constituintes.³

As emissões ao vivo tem sido associadas a *posts*, *hashtags*, *tweets* e *memes online*, para criar ondas de intensa participação em que a experiência de tempo e de espaço, a partilha do sensível, a intensidade da comoção e engajamento constroem um complexo sistema de espelhamento, potencialização entre redes e ruas.

No Brasil, a emergência de uma mídia-multidão aponta para um novo momento do midiativismo e de um cinema-mundo encarnado, nos protestos de 2013 pela experiência da Mídia NINJA (Narrativas Independentes Jornalismo e Ação) e de centenas de coletivos (Rio na Rua, Carranca, Voz das Ruas ou os vídeos do Projetação, 12pm, para citar alguns) que cobrem colaborativamente as manifestações em todo o Brasil, *streamando* e produzindo uma experiência catártica de “estar na rua”, obtendo (no caso da Mídia Ninja) picos de milhares de pessoas on line.

A Mídia Ninja (tomada aqui como a expressão mais visível de uma série de outras iniciativas) fez emergir e deu visibilidade ao “pós-telespectador” de uma “pósTv” nas redes, com manifestantes virtuais que participam ativamente dos protestos/emissões discutindo, criticando, estimulando, observando e intervindo ativamente nas transmissões em tempo real e se tornando uma referência por potencializar a emergência de “ninjas” e midialivristas em todo o Brasil.

¹ Agradeço a Mídia NINJA pela seleção de links usadas neste texto e midiativistas de todo o Brasil pelo compartilhamento diário das emissões que estão constituindo esse cinema-mundo

² No 15M espanhol além da TV Porta do Sol, com milhões de views vimos a emergência dos acampados virtuais, utilizando ferramentas de geo-referenciamento para fincar bandeiras e cartografar acampamentos em praças reais e virtuais (utilizando o Google Maps) por toda a Espanha.

³ Além de movimentos e questões tradicionais ligadas ao mundo do trabalho e da melhoria das condições de vida: moradia, transporte, monetização dos bens comuns, as revoluções pós internet surgem inventando espaços de co-working, moedas sociais, mapeamento de *commons* urbanos/rurais, pensamento e redes P2P, questionamento da propriedade intelectual e flexibilização do direito autoral, entre outras questões.

Indo além do “hackeamento” (apropriar-se para subverter) das narrativas, a Mídia Ninja passou a pautar a mídia corporativa e os telejornais ao filmar e obter as imagens do enfrentamento dos manifestantes com a polícia, a brutalidade e o regime de exceção (policiais infiltrados jogando coquetéis molotov, polícia a paisana se fazendo passar por manifestantes violentos, apagamento e adulteração de provas, criminalização e prisão de midiativistas, estratégias violentas de repressão, gás lacrimogêneo e balas de borracha, etc.).

O que está em jogo afinal? O midialivrisimo e o midiativismo encontram-se numa linguagem e experimentação que cria outra partilha do sensível, experiência no fluxo e em fluxo, que inventa tempo e espaço, poética do descontrole e do acontecimento.

Exprimir o “grito”, como escreveu Jacques Ranciere, tanto quanto tomar posse da palavra é o modo de desestabilizar a partilha do sensível e produzir um deslocamento dos desejos e constituir o sujeito político multidão. Trata-se de política como comoção, catarse, mas também negociação e mediação. A importância das mídias online, mídias livres e midiativistas nesse grito desestabilizador nos parece decisivas na constituição de outras estéticas, do fluxo e do ao vivo que se apropriam das figuras de linguagem do próprio cinema, da televisão e das redes sociais.

Estamos vendo surgir nas ruas uma multidão capaz de se autogovernar a partir de ações e proposições policêntricas, distribuídas, atravessadas por poderes e potências muitas vezes em violento conflito, mas que constituem uma esfera pública em rede, autônoma em relação aos sistemas midiáticos e políticos tradicionais e que emergiu e se espalhou num processo de contaminação virótica e afetiva instituindo e constituindo uma experiência inaugural do que poderíamos chamar das revoluções P2P ou revoluções distribuídas em que a heterogeneidade da multidão emerge em sinergia com os processos de auto-organização (autopoiesis) das redes.

Processos disruptivos, capazes de passar, de forma inesperada, de um medo ou euforia difusos, a uma manifestação massiva, produzida por contágio e processos distribuídos do que Félix Guattari chamou de heterogêneses.

Chamam atenção nessa produção audiovisual processos emergentes, a política, poética e erótica do contato, da contaminação, da experiência da insurgência em fluxo. Enquanto os poderes se reorganizam para um contra-ataque e guerra em rede, a multidão surfa nesse “devir mundo do ocupar” através de narrativas colaborativas que mais que difundir as lutas são a própria luta.

Mas como se constituem as relações de poder e potencia através e pelas imagens nessas emissões e vídeos? O que torna um sujeito em um inimigo ou aliado? Alguns pontos iniciais para pensarmos um dos aspectos dessas emissões que passam por estágios e durações muito distintas: pelo contemplativo, pela deriva, pelo confronto e pela fuga, ou com momentos extremamente lúdicos e distendidos.

MÍDIA-MULTIDÃO OU CINEMA INSURGENTE

Viralizados e resignificados pelas redes esse cinema de rua, cinema-mundo, cinema-fluxo, de deriva, mídia-multidão, cinema insurgente se espalha. As emissões ao vivo (streaming ou posteriormente editadas) são produzidas em regime de urgência e precariedade. Dramaturgia singular que atravessa, mas excede, a própria história do documentário ou dos registros e emissões ao vivo da TV.

Esse cinema insurgente, que emerge dentre revoltas, revoluções, embates, surge fora de lugar, como uma experiência de cinema/audiovisual no limite quando

pensamos numa intencionalidade estética ou no próprio circuito em que essas imagens se inserem.

Tomados na sua urgência e função (informar, mobilizar, comover, disputar sentidos) essas imagens atravessam diferentes fronteiras e tiram sua força do dorso do presente, mas trazem no seu interior potências e estéticas virtuais, nessas dramaturgias do grito.

As emissões são singulares como o próprio imprevisível dos acontecimentos nas ruas e ao mesmo tempo fazem emergir figuras de linguagem, gestos e atos cinematográficos recorrentes: uma instável câmera subjetiva, câmera cega, o oscilante dispositivo de câmera/celular anômala, narração em direto imprevisível, autoperformance, plano-sequências extensos, edição na própria câmera). Arriscaríamos dizer que nessas imagens a estética pode ser pensada como um “resto”, o que sobra, o que sobrevive de uma intensa intercomunicabilidade expressiva.

São imagens que carregam a marca de quem afeta e é afetado de forma violenta, colocando o corpo/câmera em cena e em ato. A sobrevivência das imagens e sua captação está diretamente colada a sobrevivência de um corpo, de um animal-cinético, que filma enquanto combate e foge, enfrenta inimigos (a polícia e suas armas, bombas de gás lacrimogêneo, spray de pimenta, choque elétrico, bombas de som, armas de dissuasão, cassetetes, etc.) e também condições adversas, o barulho, tumulto, corre-corre, a euforia e o pânico da multidão.

Podemos falar também da constituição de mundos próprios através e com a câmera, experiência de cinema e produção audiovisual de um “ponto de vista interno” (Anita Leandro), prenhe, dentro de processos de devires e derivas. Os “tempos mortos” também passam a fazer parte da narrativa/emissão numa estética em fluxo que acolhe os intervalos, cansaços, derivas, câmeras cegas ou silenciosas que captam a experiência de estar ali.

É notável a maior cumplicidade do espectador diante esses não-acontecimentos, ou ainda acontecimentos de um outra natureza, câmera ofegante, câmera cega, câmera respiração, essas imagens-corpo que duram, tracejam e se posicionam no território. O gesto político se confunde com esse deixar-se, aberto aos acontecimentos e a uma construção partilhada do olhar. As dimensões éticas, políticas e estéticas se tornam indissociáveis nesse tipo de imagem.

As câmeras (*smatphones*, celulares) têm também uma função de vigilância. Durante as transmissões vimos surgir e tomar consciência uma outra função da imagem, a imagem utilizada não apenas para “informar” ou relatar, mas uma câmera de combate e intrusiva (que responde aos movimentos mais sutis e ágeis, flexíveis, da palma da mão). Essa câmera intrusiva, às vezes imperceptível, serve como ferramenta/arma para “ferir” o inimigo, para vigiá-lo. Sejam as imagens dos midiativistas quanto as imagens de registro, documentação, “fichamento” visual, feitas pelas câmeras da polícia.

Os capacetes midiativistas ou policiais com câmeras Go Pro apontam para esse momento de uma varredura do espaço e dos territórios, uma câmera “sem olhar”, acoplada no alto do corpo. Na palma da mão, no alto da cabeça, ou dependuradas em dispositivos (varas) se inventam pontos de existência, mais que pontos de vista, lugares para se estar, para se percorrer e tomar posse do território.

Essa prática, de vigiar a polícia com câmeras e fotos, conhecida como “Copwatch”⁴ é uma estratégia midiativista de usar transmissões *on line* para expor e monitorar a polícia. Essa é a diferença do midiativismo para o jornalismo de relato que dá a notícia e vai embora alheia às suas consequências. Além de “sofrer” todas as violências, a câmera de combate usa o poder/potência de exposição *on line* contra as autoridades policiais, com o monitoramento dos muitos e a multidão em tempo real.

COMOÇÃO E CONTÁGIO: SUBJETIVAÇÃO COLETIVA

A subjetivação midiativista, dessa mídia-multidão, funciona como um ser de absorção, de captação, de assimilação, ou seja funciona como uma esponja do mundo e/ou uma transcodificadora de mundos. Com momentos de epifania e de revelação nessa pregnância, nesses corpos, nessa deriva que constituem um discurso político comovente.

Nessa captação do mundo, essa animal-câmera em combate com o inimigo ou em fuga descobre uma multidão que o constitui, pré-individualidades e singularidades anteriores a toda a forma constituída como «indivíduo» ou «sujeito». A imagem do enunciador desaparece, ouvimos sua voz entre outras vozes, numa balburdia de sons e ruídos ambientes em que a narrativa enfática pode ser abandonada até seu desaparecimento. Quem narra? Esse enunciador se dissolve, desaparece, emerge, de forma oscilante.⁵

Podemos falar de um estado a-subjetivo, a existência acontece entre a singularidade e a multidão: enquanto único e singular, essa câmera em devir existe como uma multidão ou em processo de individuação. Ativação de forças singulares dentro e por meio do cinema e do audiovisual.

De uma forma geral, chamam atenção nas emissões midiativistas as seguintes características:

⁴ Foi com essa estratégia que a Mídia Ninja foi para a porta da 9ª DP do Catete no Rio e depois seguiu para a porta do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro depois da prisão de dois dos seus integrantes e manifestantes. A Mídia Ninja transmitiu *on line* a prisão de um de seus integrantes e fez plantão até que 11 deles fossem liberados e ainda permanecem numa vigília midiativista em frente ao TJ do Rio até o habeas corpus do último deles, levado para Bangu.

Na madrugada com uma multidão ao vivo e outra *on line* colocaram nos TTs mundiais a hashtag #BrunoResiste e pela manhã #BrunoLivre referindo-se ao jovem acusado sem provas de portar explosivo e que passou a ser acompanhado pelos ativistas e manifestantes e pela OAB.

As manifestações pós Junho no Brasil reinventaram a prática do Copwatch (também Cop Watch) já existe como uma rede de organizações ativistas nos Estados Unidos e no Canadá e Europa com objetivo de observar e documentar a atividade policial, enquanto procura sinais de má conduta, brutalidade e arbitrariedade policial.

A OAB, por meio das dezenas de advogados que prestam auxílio jurídico aos manifestantes e nos embates com a polícia vem adotando essa prática e solicitando que manifestantes filmem e subam nas redes os vídeos, fotos num inédito dossiê público audiovisual que servirá como documentação e prova das arbitrariedades cometidas pela polícia.

Trata-se de usar o efeito-mídia não simplesmente de forma sensacionalista, mas ativista e consequente. O monitoramento da atividade policial nas ruas é uma forma de expor, desconstruir e acabar com a brutalidade policial que no Brasil ainda adota o símbolo da “caveira”, da guerra brutal contra “inimigos” e não a polícia cidadã. O Copwatch foi iniciado em Berkeley, Califórnia, em 1990 e está sendo reinventado no Brasil neste junho/julho de 2013 e depois.

⁵ São Paulo <http://twitcasting.tv/peixeninjas/movie/18169148>

O estado de atenção e urgência. Estar na rua menos como um observador que contempla, mas em estado de espreita, como um animal com os sentidos aguçados e a orelha em pé. Nas emissões temos alguns desses momentos em que os enunciadores e seus dispositivos funcionam como animais paranoides, uma câmera-dispositivo-corpo em fuga, em devir e deriva.

A importância das vozes e dos ruídos. Uma grande parte das imagens que vemos nas transmissões midiativistas está “ancorada” em uma narrativa ou conversa infinita de alguém do qual não sabemos o nome e/ou não vemos o rosto. Ou só vamos descobrir muitas horas depois e acidentalmente. Em emissões como a do “Peixe Ninja”⁶, de São Paulo, ouvimos uma voz urgente e sem rosto, absolutamente perdida nas ruas da cidade com dificuldades de localização. Voz urgente, angustiada, de tateamento no escuro cuja percepção do território e a construção da sua posição se dá muitas vezes em interação com a audiência e pela própria projeção de outras vozes que chegam ou passam no espaço ambiente.

Vozes que conversam no extracampo e que nunca sabemos de quem são, vozes-máscaras, que liberam as falas das suas identidades. São falas e conversa livres do Peixe Ninja com transeuntes, passantes, desconhecidos, em meio a outros momentos sonoros: acessos de tosse, relatos, trocas de impressões em estado bruto, declarações de medo, confusão, ansiedade. “Não me deixem sozinho, estou com medo” fala o narrador perdido em uma rua vazia e escura, dentro do breu da imagem. Sozinho no território e simultaneamente acompanhado por uma comunidade virtual no chat da transmissão. “Para onde devo ir? Onde está minha equipe, preciso localizar” em um processo alternado de reconhecimento e estranhamento do espaço que constitui um outro espaço-tempo nessa interação/interface entre ruas e redes.

Essa relação com o território, o “ponto de existência” e a audiência conectada, marcou também as transmissões ao vivo do ninja Carioca (Filipe Peçanha) que, apesar do apelido, estava chegando no Rio pós-junho sem conhecer a cidade o suficiente e escalado para as transmissões da Mídia Ninja do Ocupa Cabral, no bairro do Leblon.

No meio da transmissão, buscando os manifestantes dispersos pela repressão policial, passa a perguntar insistentemente dentro da cena e fora da cena (para os espectadores *on line*): “Onde fica a Pizzaria Guanabara?” Um dos pontos mais conhecidos da boemia carioca. Onde fica a rua tal, por onde devo ir, qual o melhor caminho a tomar? Ou, em outras emissões, onde fica a 9º DP do Catete? Onde está a polícia?

As informações da audiência e das redes (cruzadas com as informações colhidas nas ruas) funciona como um GPS humano, rede-rua, e mais do que isso, parte de uma experiência de subjetivação coletiva singular, uma audiência que interage, comenta, informa, analisa, dialoga e interage com o cinegrafista/performer nas ruas, orienta espacialmente e subjetivamente (inclusive debochando, criticando, trazendo repertórios outros).

Esse pós-telespectador faz parte do ao vivo de forma distinta da audiência televisiva tradicional, apontando para uma televisão reversa, em que o chat de comentários, mas poderia ser uma outra câmera em diálogo, se constitui como parte de uma intensa demanda por sentido e montagem que ativa o “ex-pectador” tornado interator.

⁶ São Paulo <http://twitcasting.tv/peixeninjas/m/18169148>

As transmissões ao vivo funcionam como um “material bruto” que vai sendo editado, montado, coletivamente e ao vivo. As imagens parciais, numa correria pelas ruas, mostram muitas vezes apenas o escuro e os traços de luzes. Imagens quase abstratas, estética que resta não como esteticismo, mas como traço e rastro de uma câmera em combate e embate, a espreita, em estado de urgência ou apenas relaxada, a espera de um acontecimento.

Esse corpo em deriva, fuga, espreita produz e constitui territórios e se desterritorializa, através das imagens. A percepção do território e mesmo a sua construção (coordenadas espaço-temporais) se dá a partir de uma posição em interação imagens-audiência.

O dispositivo-multidão cria orientação e desorientação espacial, contribui para a decifração de situações de risco e entendimentos políticos, a identificação de policiais infiltrados, indicação de lugares, partilha de vivências do território. Informações que vem de um extra campo radical que é essa audiência em situações muito próprias: em casa, no escritório, nas ruas, com acesso a outros dispositivos de informação e acesso as imagens.

Trata-se ainda de resignificar os fatos e imagens diante da própria televisão corporativa que cobre os mesmos acontecimentos com tomadas aéreas, vindas de helicópteros com comentários feitos por âncoras e especialistas, sentados nos estúdios. Estes, seria uma das formas de distinguir o jornalista profissional do midiativista, lutam menos por uma intervenção ou ação sobre os fatos e mais pela captação e monetização da atenção e do desejo do espectador.

Essas transmissões de centenas de midiativistas ao vivo constituem assim um outro espectador mobilizado, capaz de ir ao encontro da multidão, em estado de atenção, espreita e comoção, o que cria uma experiência de “transmissão” que se assemelha nos momentos fortes a um “transe e missão”.

O que se demanda é o olhar do espectador/audiência que monta, edita, completa a precariedade das imagens e se dispõe a intervir no território. Ao fluxo dos manifestante e das transmissões ao vivo se incorpora esse fluxo da multidão virtualizada nas redes. O percurso e a deriva da câmera/dispositivo se tornam a cena que mobiliza o pensamento político, indissociável dessa forma que pensa e sente.

Estamos falando também de um presente do ao vivo que se estende por outras temporalidades. O fluxo, o *continuum* espaço-temporal é o tempo todo interrompido por uma câmera instável, deslocada do rosto, momentaneamente cega, câmera-corpo atingida ou ferida ou que precisa se deslocar, correr, enquanto filma.

Temos ainda as muitas falas, frases a qualquer instante interrompidas por um fato mais urgente, atropeladas. Fluxo interrompido pela bateria que acaba e que pode ser recarregada com a ajuda de um morador/espectador/manifestante localizado na cena ou nas imediações. Vimos isso acontecer no vídeo “Prisão do Repórter da Mídia Ninja”⁷ quando ele grita desesperadamente: “Eu preciso de um *smartphone*, minha bateria está acabando” e imediatamente um desconhecido lhe passa o seu celular, antes que seja detido e embarcado em um camburão.

Nesta transmissão, que funciona como autoperformance e “direção de realidade” (conceito da prática Ninja quando somos parte indissociável do acontecimento e

⁷ Prisão Carioca http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/15939190 (já na DP) e Prisão do Repórter da Mídia Ninja http://www.youtube.com/watch?v=aDO6tr6kgAk&list=UUgFe1PSajbVWVSyKx_SLaWQ (resumo)

precipitamos sua ocorrência), acompanhamos o tenso momento de abordagem do ninja por um P2 (policial infiltrado) que enfia a mão no seu bolso, enquanto parece fingir falar ou escutar algo no celular. O midiativista ninja o denuncia e imediatamente também é abordado por um policial fardado, mas não identificado, que pede para revistar sua mochila.

Todas as interações são enunciadas em voz alta, num meta-discurso de explicitação da situação com perguntas e questionamentos em série até a detenção dramática em que o ninja narra/grita angustiado sem cessar e num só fluxo: “Qual o motivo, cara? Qual o motivo? Estou sendo preso aqui, sem motivo! Vamos pra onde cara, eu estou sendo preso por quê? Mas por que, mas por quê? Mas por quê? Você pode me revistar aqui cara! Eu não estou fazendo nada, eu sou cobertura independente, mano! Os cara tão usando a força para me colocar, estão me colocando a força neste camburão aqui!”.

As imagens que vemos são sempre do rosto dos policiais revistando o ninja, extremamente próximos, seus corpos ameaçadores e os gritos da multidão pedindo pra soltarem o cinegrafista. As imagens que se seguem, filmadas enquanto é empurrado para o camburão, são dos gritos do ativista sobre planos totalmente tremidos e desfocados, inclinados, do seu corpo detido.

A câmera usada como arma de combate, ostensiva ou escondida, é um dos principais alvos dos inimigos. Câmera que é atacada diretamente ou tapada, quando usada ostensivamente como salvo-conduto para testemunho de uma ação arbitrária ou violenta da polícia. As imagens provocam situações de segurança/insegurança. São o salvo-conduto para que um manifestante ou o próprio cinegrafista não seja atacado ou detido, mas as imagens são também o “inimigo” a neutralizar.

Essa materializada das imagens se imprimem em rastros, testemunhos, operações poéticas, fluxo informe, pixelado, ruídos, rastros de luzes, telas pretas, que se confundem e são operações de ordem subjetivas. Expressam o posicionamento do corpo que precisa parar para respirar, correr ou parar momentaneamente desorientado, cego, surdo pelos ataques recebidos ou pelo ambiente hostil que tem que percorrer. Animal paranoide que combate e foge.

Na impossibilidade de fazer uma análise extensiva de milhares de horas de transmissão, muito desse material passa por um processo de visionamento e edição pelos próprios coletivos e mídias independentes. Chama atenção o trabalho do coletivo 12PM Photographic, de São Paulo, com o vídeo 7 de Setembro, São Paulo 2013, disponível no You Tube.⁸

Todo em preto e branco e com música de Jonny Greenwood em cima dos gritos, sons e ruídos das manifestações e embates com a polícia, esse vídeo dramatiza o confronto entre Black Blocs empunhando uma bandeira negra com o símbolo anarquista e a polícia de São Paulo. O vídeo começa com as imagens dos manifestantes protegidos pelo equipamento urbano tornado arma e escudos. Com planos curtos e “chicotes”, a câmera oscila na altura dos pés e corre. Os planos curtos causam certa desorientação especial alternados com trechos de planos e sequências Logo vemos um homem de camiseta branca ajoelhado em meio ao asfalto e de frente para a formação policial que atira bombas de gás lacrimogêneo. Ele recebe as bombas de braços abertos como um mártir chamando para si, o ataque. Ao mesmo tempo não suporta o barulho e tapa os ouvidos,

⁸ 7 de Setembro, São Paulo 2013 <http://www.youtube.com/watch?v=r6yob42wzC8>

A câmera está colada com o grupo de Black Blocs, no meio da batalha com pedras, estilingues e escudos precários. O som é estridente e tenso, sincopado. Câmera que testemunha e participa das ações: latas de lixo chutadas, as telas dos caixas 24 horas dos Bancos marteladas e estilhaçadas, moradores de rua que fogem do tumulto. Câmera que confronta, corre, foge, e é atingida, no meio da batalha campal.

A polícia e os manifestantes se encaram em fileiras próximas, impedindo uns aos outros de avançar. “Direito de ir e vir” gritam os manifestantes de um lado e o ataque da polícia começa brutal, com a câmera no meio. Em outra cena, os manifestantes são acuados dentro de uma lanchonete. Um policial dá uma ordem, ato de fala, aos gritos: “Saia todo mundo com a mão para cima!” O cinegrafista apanha ou é empurrado, “tira as mãos da costa” se ouve. As imagens estão no acontecimento e são o acontecimento.

As emissões feitas no meio das ruas podem ser pensadas nesse processo de territorialização e desterritorialização próprio dos animais e da arte, segundo Deleuze. As qualidades expressivas são auto-objetivas, ou seja, elas encontram uma objetividade no território que elas traçam, diz Deleuze em *Mil Platôs*. O gesto primordial da arte seria esse: recortar, talhar, delimitar um território, para nele fazer surgir as sensações. “A arte começa com o animal, pelo menos com o animal que talha um território e faz uma casa”. Esses vídeos/emissões nascem desse momento em que as ruas são ocupadas e se tornam territórios e casas.

A CÂMERA, O INIMIGO E A DERIVA

Nesse sentido enfatizamos aqui a relação da câmera com seus inimigos potenciais nos confrontos (existem muitas outras relações) mais especificamente a polícia que (em estado de perseguição e ataque) também coloca o “cinegrafista”, o corpo-dispositivo, nesse devir paranoide. Mas as imagens passam por muitos devires e derivas outros: momentos de enunciação, vozes dissonantes, silêncios eloquentes, discursos interrompidos, experiências e narrativas do vivido que trazem à tona a questão de quem pode adquirir visibilidade e ser considerado um interlocutor nos espaços comuns de interação e enunciação da cidade.

Essas linguagens emergentes e instáveis do ao vivo e das ruas colocam em xeque a linguagem do controle e da estabilidade televisivas e as formas autorizadas de discurso. São vistas como imagens anômalas, instáveis, “sem estética”, fora de foco, de baixa qualidade técnica, próximas do material bruto. São imagens que tem como base um corpo exposto, que sofre os acontecimentos nas ruas sem o aparato e repertório do jornalista tradicional ou mesmo do cineasta/documentarista que criou um código de segurança (inclusive estético) na realização de documentários seja de rua, de guerra, catástrofes ou emissões ao vivo da TV.

Ao partir do pressuposto de uma auto exposição máxima e imersão nas ruas, os cinegrafistas/ativistas dão a ver “aquilo que não encontrava um lugar para ser visto e que permite escutar como discurso aquilo que só era percebido como ruído” (RANCIÈRE, 1995, p.53). Tratam-se de narrativas factuais, mas de onde pode emergir novas poéticas, que permitem uma reconfiguração da experiência comum, por meio de novas figuras de linguagem.

A estética como base da política, a batalha entre o perceptível e o sensível e sua partilha surgem nesse embate e limite das relações entre fazer, dizer e tornar visível o que não era. Essas transmissões ao vivo criam uma comunidade política disruptiva

que torna visível o desacordo constituinte na partilha de tempos, espaços e vozes, disputa do sensível.

A força afirmativa e combativa dessas emissões e imagens incide na partilha do sensível, disputando o sentido das narrativas, lançando enunciados de uma contra-comunicação, destituídos de sentido prévio ou de enunciação editorializada.

A câmera funciona como um animal-cinético em ação, que arfa, que corre, que tem seu corpo atingido como numa caça, que se esconde para dar o bote, que mostra os dentes, que tem “garras” e ameaça os inimigos, politizando suas sensações, indo do paranoide ao político. Os cinegrafistas ativistas podem a qualquer momento serem feridos de forma brutal, detidos, interrompidos, tal sua exposição e vulnerabilidade. E enquanto combatem e/ou fogem produzem um resto, uma estética que deixa traços.

A construção do medo, as figuras da desordem, dos “vândalos”, “mascarados”, depredadores do patrimônio público e privado, a figura do inimigo da ordem, encarnada pelos Black Bloc pós-manifestações de Junho no Brasil, criam esse sujeito monstruoso ou anômalo que é o “inimigo do poder”. Tudo que for considerado destituído de projeto e representação política, mas também de estabilidade estética, cria um estado de ameaça constante que legitima o Estado a adotar uma postura bélica em nome da “segurança” e da proteção, respondendo a demandas políticas com ações militares e policiais.

O Estado e a mídia (assim como os partidos) criam inimigos abstratos, “os mascarados”, “os vândalos” incapazes de entender a complexidade de alinhamentos possíveis e alianças entre sujeitos políticos distintos nos movimentos e lutas. Estado, mídia corporativa, partidos generalizam o medo e a repressão/criminalização em nome do combate a “desordem” e outros inimigos abstratos, as próprias manifestações passam a ser lugar de ameaça. Mesma lógica da “guerra contra o terrorismo”, inimigo abstrato que se universalizou para além das fronteiras, e que ganha rostos locais de acordo com os dispositivos de biopoder.

Mas e quem são os inimigos? Os inimigos são todos aqueles sujeitos que põem em risco a autoridade do Estado, ou melhor, toda força que resista ao regime da guerra. Ironicamente, o inimigo do Estado passa a ser, na maioria das vezes, o próprio povo.” (VILLANOVA. 2012, p.104).

Na filosofia política de Hobbes, deixados em estado de natureza os homens se relacionariam como se fossem verdadeiros inimigos, guerra de todos contra todos, “O inimigo é o que traz o risco de morte para o corpo político”, ou seja, a guerra constante. Em estado de natureza nos comportamos como inimigos uns dos outros, obedecendo cada um a seu próprio juízo. O que o autor condena é a autonomia e a liberdade, ou como diria Nietzsche a possibilidade de criarmos e agirmos a partir de nossos próprios valores (poder constituinte em Antonio Negri).

Na guerra de todos contra todos cada indivíduo se torna uma espécie de “inimigo potencial”. A criação de um estado de insegurança é traduzida nas imagens e posturas de quem filma com todos os sentidos em alerta, pois “o inimigo” parece nos espreitar de cada canto do território que nos abriga.

Ao mesmo tempo, o “animal paranoide” (polícia ou ativistas) podem se desarmar, até por cansaço ou esgotamento físico. São experiências lúdicas em meio a tensão, como nas emissões ao vivo de uma partida de futebol de rua entre os manifestantes

do Ocupa Cabral e o time de Black Bloc que mostra essa deriva e invenção ⁹. Em plena orla do Leblon, a rua transformada em quintal de casa, campinho de pelada, desloca-se mais uma vez os signos mais visíveis da partilha do sensível.

O puro jogo da convivialidade, da deriva do corpo e das falas. Corpos e sujeitos que estão pelas ocupações, assembleias de rua, manifestações, escrachos, por toda a cidade disputando o reordenamento do espaço e do tempo a partir das novas formas de visibilidade. A estética começa a se constituir nessas impressões territoriais, uma arte (jogo lúdico e política de rua e na rua) pensada a partir das demarcações de territórios, de ocupações/moradas, de marcas expressivas, de assinaturas.

LINKS MIDIA NINJA (SELEÇÃO)

São Paulo

- Protesto na Paulista com Painel da Coca pegando fogo 18/06/13

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/14323928

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/14324487

- Desocupação unesp 17/07/13

<http://twitcasting.tv/midianinja/movie/15638889>

- Ocupa Camburão / Ocupa DP 17/07/13

<http://twitcasting.tv/midianinja/movie/15643551>

- Ocupa Alckmin - resumo

<http://www.youtube.com/watch?v=CF2UMOivRjA&feature=youtu.be>

- Protesto contra a Veja <http://twitcasting.tv/peixeninjasp/movie/18169788> *

- BB vs Bancos <http://twitcasting.tv/peixeninjasp/movie/18169148>

- Camara de SP <http://twitcasting.tv/midianinjaspbza/movie/17473972>

Rio de Janeiro

- Invasão Camara Rio com BB

<http://youtu.be/CSv2Zahtu8E> (inicia nos 50 minutos de vídeo)

- Futebol de Rua - Ocupa Cabral vs Black Bloc 01/08/13

<http://twitcasting.tv/midianinja/movie/16504951>

ou <http://youtu.be/itTgFAGXTcA>

- Prisão Carioca

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/15939190 (já na DP)

⁹ Futebol de Rua - Ocupa Cabral vs Black Bloc 1/08 <http://twitcasting.tv/midianinja/movie/16504951> ou <http://youtu.be/itTgFAGXTcA>

http://www.youtube.com/watch?v=aDO6tr6kgAk&list=UUgFe1PSajbVWWSyKx_SLaWQ (resumo)

<http://youtu.be/VSKAJVmVhSU> (Bruto)

- Black Bus

- Rocinha > Ocupa Cabral 01/08/13

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/16556708

- Ocupa Aldeia Maracanã

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/16818662

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/16818957

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/16819321

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/16820371

- Ocupa Globo

<http://twitcasting.tv/midianinja/movie/14981939>

- Policial deixa mulher nua em manifestação

http://www.youtube.com/watch?v=YKc2tNGZgvc&feature=c4-overview&list=UUgFe1PSajbVWWSyKx_SLaWQ

- EMMA

http://www.youtube.com/watch?v=jsg_VkEgZmo&feature=c4-overview&list=UUgFe1PSajbVWWSyKx_SLaWQ

- Polícia Civil prende Choque

http://www.youtube.com/watch?v=gwmoMYz6Tlo&list=UUgFe1PSajbVWWSyKx_SLaWQ

- Conflitos após chegada do Papa

<http://youtu.be/xNI3Q5Rog4o>

Fortaleza

- Ocupa Cocó

<http://twitcasting.tv/rapaduraninja/movie/17112358>

<http://twitcasting.tv/rapaduraninja/movie/17112673>

Belo Horizonte

- Câmara de BH Ocupada

Reunião Prefeito Marcio Lacerda Ocupação da Câmara Municipal de BH

https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ZkmYUIWyhqq

- Semifinal Copa das Confederações

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/14663775

- Reunião Prefeito Marcio Lacerda com Movimento de Ocupações Urbanas -
Negociação Ocupação da Prefeitura

http://twitcasting.tv/midianinja_mg/movie/16419352

- Assembleia Popular Horizontal BH

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/15881746

- Quarto Grande Ato - Praça 7 tomada pela polícia

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/14497824

- Quinto Grande Ato - BH em Chamas - Ação Policial

http://twitcasting.tv/pos_tv/movie/14663775

Porto Alegre

- Ocupa Câmara Poa

<http://twitcasting.tv/midianinja/movie/15334549> *

Egito

<http://twitcasting.tv/midianinja/movie/15183117> *

Artigo recebido em 05/05/2013 e aprovado em 09/05/2014

REFERÊNCIAS

ANIMALITA. **Revista Fata Morgana**, n. 15 . Disponível em:
http://fatamorgana.unical.it/FATA_eng.htm . Acesso em: 29 mar. 2013.

BENTES, Ivana. Deslocamentos subjetivos e reservas de mundo. In: MIGLIORIN, Cezar (Org.). *Ensaíos no real: o documentário brasileiro hoje*. [S.l.]: Azougue Editorial, 2010.

DELEUZE, Gilles. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. *A de Animal*. Disponível em:
<http://www.oestrangeiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze> .
Acesso em: 29 mar. 2013.

GOMES, Juliano. A hipótese de uma fissura. **Revista Cinética**. 2 out. 2013. Disponível em:
<http://revistacinetica.com.br/home/a-hipotese-de-uma-fissura/> . Acesso em: 20 out. 2013.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão: guerra e democracia na era do Império**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LIPPIT, Akira Mizuta. **Electric animal: toward a rhetoric of wildlife**. Minnesota: University of Minnesota Press, 2000.

MAIA, Paulo. O Animal e a Câmera. In: VALE, Glaura; MAIA, Carla; TORRES, Junia (Org.). **Fórum.doc.BH.2011**. 15º Festival do Filme Documentário e Etnográfico/Fórum de Antropologia e Cinema, 15. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. Política da Arte, transcrição da apresentação de Jacques Rancière. In: **SEMINÁRIO SÃO PAULO S.A, PRÁTICAS ESTÉTICAS, SOCIAIS E POLÍTICAS EM DEBATE**. São Paulo: Sesc Belenzinho, 17 a 19 de abril de 2005.

VILLANOVA, Felipe Luiz. A nova guerra: uma introdução. **Revista Opinião Filosófica**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, 2012. Disponível em:

<http://www.abavaresco.com.br/revista/index.php/opiniaofilosofica/article/viewFile/123/128> Acesso, em 20 de out 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Métaphysiques cannibales**. Paris: PUF, 2009.