



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

Maria José Santos da Silva

**Da TV Maxambomba ao midialivrismo audiovisual:
subjetividade pós-mídia**

Duque de Caxias
2015

Maria José Santos da Silva

**Da TV Maxambomba ao midialivrismo audiovisual:
subjetividade pós-mídia**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Educação, Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof^a. Dra. Alita Villas Boas Sá Rego

Duque de Caxias

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CEH/C

S586 Silva, Maria José Santos da
Tese Da TV Maxambomba ao midialivrismo audiovisual: subjetividade pós-
midia / Maria José Santos da Silva - 2015.
82 p.

Orientadora: Alita Villas Boas Sá Rego

Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) –
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado
do Rio de Janeiro.

1. Comunicação de massa - Teses. 2. Mídia alternativa - Teses. I. Rego,
Alita Villas Boas Sá. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. II. Título

CDU 659.3

Bibliotecária: Lucia Andrade CRB 7 /5272

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Maria José Santos da Silva

**Da Tv Maxambomba ao midialivrismo audiovisual:
subjetividade pós-mídia**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Educação, Comunicação e Cultura.

Aprovada em: 07 de outubro de 2015

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Alita Villas Boas Sá Rego (Orientadora)
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof. Dr. Mauro José Sá Rego Costa
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof. Dr. Leonel de Azevedo Aguiar
Pontifícia Universidade Católica do RIO

Duque de Caxias
2015

DEDICATÓRIA

Homenagem Póstuma

Aos meus inesquecíveis pais, que com esforço, suor, trabalho e dedicação muito lutaram por minha formação escolar, dando-me forças para que eu chegasse onde estou agora.

A vocês, que compartilharam e alimentaram meus ideais, incentivando-me a prosseguir nesta dura jornada, fossem quais fossem os obstáculos.

A vocês que, mesmo longe de mim, mantiveram-se sempre ao meu lado, lutando comigo, sofrendo comigo, dando-me seu apoio espiritual.

A vocês, dedico-lhes a minha maior conquista com o mais profundo amor, carinho, gratidão e agradecimento.

A mais eterna saudade.

Sua filha

AGRADECIMENTOS

Ao Criador “Deus”, pela minha existência, pela força e coragem que me deu, pela parcela de felicidade que sinto, na certeza de que serei um instrumento humano, a concretizar o seu amor.

Ao meu esposo Edmilson, por seu apoio e carinho durante esses dois anos de mestrado.

Aos meus filhos queridos André e Lucas. Sem eles me ajudando com minhas imperfeições tecnológicas, eu não teria conseguido.

A minha orientadora Alita Sá Rego, que confiou em mim desde o início do curso, com seu apoio e dedicação, principalmente como minha orientadora e amiga.

Aos professores Mauro Costa e Leonel Aguiar, que acreditaram em mim e me apoiaram desde a qualificação.

Enfim, a todos que me apoiaram direta ou indiretamente estiveram ao meu lado neste período turbulento em especial minha família e alguns amigos queridos.

RESUMO

SILVA, Maria José Santos da. **Da TV Maxambomba ao midialivrismo audiovisual: subjetividade pós-mídia.** 2015. XX f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2015.

Esta pesquisa narra as diferenças entre as experiências de produção, exibição e transmissão de vídeos por ativistas dos anos 80 na Baixada Fluminense e no Rio de Janeiro, e a transmissão das manifestações de rua realizadas em junho de 2013 no Rio de Janeiro, via internet, pelos midiativistas denominados Mídias Ninja. Pretendemos mostrar que estamos vivendo uma era em que, cada vez mais, as tecnologias influenciam e estão presentes nas relações sociais e contribuem para definir os modos de subjetivação e a produção de subjetividade na contemporaneidade, cujo efeito é uma subjetividade pós-mídia tal como apontava Felix Guattari em 1992. Nosso referencial teórico está baseado em Gilles Deleuze, Felix Guattari, Michel Foucault e na bibliografia específica da área. Utilizamos também diversas entrevistas com os próprios ativistas protagonistas das duas épocas, narrando suas experiências.

Palavras chave: Tecnologia; Audiovisual; Midiativistas; Subjetividades e Mídias Alternativas.

ABSTRACT

SILVA, Maria Jose Santos da. From TV Maxambomba to audiovisual media-livism: post-media subjectivity. 2015. XX f. Dissertation (Master in Education, Culture and Communication in Urban Outskirts) – Faculty of Education of Baixada Fluminense, State University of Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2015.

This research tells the differences between the experiences of production, display and transmission of videos by activists of the 80s in the Baixada Fluminense and in Rio de Janeiro, and the transmission of street demonstrations in June 2013 in Rio de Janeiro, via the Internet by midiativistas called Ninja Media. We intend to show that we are living in an era in which, increasingly, technologies influence and are present in social relations and help to define the modes of subjectivity and the production of subjectivity in contemporary times, the effect is a post-media subjectivity as pointed Felix Guattari in 1992. Our theoretical framework is based on Gilles Deleuze, Guattari Happy, Michel Foucault and specific bibliography of the area. We also use several interviews with the protagonists themselves activists of the two times, narrating their experiences.

Keywords: Technology. Audiovisual. Midiativistas, Subjectivities and Media Alternatives.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE CAPITALISTA, TELEVISÃO DE MASSA, E POSSIBILIDADE DE RESISTÊNCIA	12
1.1	Subjetividade	12
1.2	Subjetividade e sociedades	16
1.3	Subjetividade multidão	20
1.4	Subjetividade maquínica do século XXI	21
1.5	Subjetividade pós-mídia	23
1.6	O trabalho imaterial como forma de resistência	26
1.7	Transmissão de imagens e sons na era pós-mídia	29
2	TELEVISÃO E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE NO BRASIL: TV COMERCIAL X ATIVISMO AUDIOVISUAL DO SÉCULO XX AO SÉCULO XXI	32
2.1	Televisão: modos de produção, comunicação e transmissão	33
2.2	TVs menores	38
2.3	O vídeo cassete	40
2.4	TV móvel e itinerante, TV de rua ou TV livre	42
2.5	TV comunitária	43
2.6	TV Pínel	44
3	MANIFESTAÇÕES DA SUBJETIVIDADE PÓS MÍDIA	45
3.1	TV Olho	46
3.2	TV Maxambomba	47
3.3	Caxias TV e sua unidade móvel, a TV de Bicicleta	53
3.4	TV Kaxinawá	55
4	MÍDIA NINJA. UMA NOVA FORMA DE FAZER TV?	56
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
	REFERÊNCIAS	62
	APÊNDICE - Entrevistas.....	68

INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é investigar as diferenças entre as experiências de produção, exibição e transmissão de vídeos por movimentos sociais organizados e populares no final dos anos 80, no Rio de Janeiro, e a transmissão das manifestações de rua realizadas em junho de 2013, no Rio de Janeiro, via internet, pelos midiativistas. Pretendemos mostrar que estamos vivendo uma era em que, cada vez mais, as tecnologias influenciam e estão presentes nas relações sociais e contribuem para definir os modos de subjetivação e a produção de subjetividade. Quando vemos um coletivo como a Mídia Ninja que transmite o fluxo de vídeo em tempo real pela Internet (*streaming*) através de celulares ou outros dispositivos móveis, verificamos como a tecnologia produziu novas formas de pensar, agir e sentir, transformando as demandas, objetivos e ações e produzindo uma subjetividade pós-mídia.

Procurarei centralizar minha pesquisa na experiência da *TV Maxambomba* e na do coletivo midiativista denominado *Mídia Ninja* (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação). A *TV Maxambomba*, também conhecida como TV de Rua, entrou no ar em 1989, no Rio de Janeiro. A TV de Rua realizava e produzia vídeos com a participação da população local. As exibições da programação aconteciam em espaços públicos abertos (praças e ruas) ou fechados (postos de saúde, creches, escolas, centros comunitários, associações de bairro, sindicato, ginásios esportivos, hospitais, etc.) destinados a recepção coletiva. A Mídia Ninja, formada em 2011, que se declara uma alternativa à imprensa tradicional, ganhou destaque e tornou-se conhecida com a transmissão dos protestos ocorridos a partir de junho 2013, no Rio de Janeiro. Apesar das críticas de outros coletivos e dos meios de comunicação comerciais, a Mídia Ninja ganhou mais visibilidade nos meios de comunicação de massa. Por isso a utilizamos como exemplo deste novo modelo de transmissão. Nossa pesquisa será mais focada nos processos de produção e exibição do conteúdo audiovisual alternativo às mídias corporativas do que no público receptor.

Na década de 1980, *TV Maxambomba*, era produzida por ativistas filiados ao Centro de Criação e Imagem Popular (CECIP). O CECIP é uma ONG que tem por finalidade a mobilização social em torno das lutas por uma melhor qualidade de vida através do uso alternativo dos meios de comunicação, neste caso, o vídeo. A

importância da *TV Maxambomba*, com sede em Nova Iguaçu, foi a de ter sido a primeira experiência de uma TV de Rua na Baixada Fluminense. A programação da TV participava ativamente na formação cultural e informativa dos habitantes da Baixada Fluminense. No começo, apenas com alguns equipamentos de vídeo e jovens dispostos produzir, a equipe da TV fazia exposições nas associações de moradores. Depois, com a aquisição de uma Kombi e um telão, ganharam as ruas e praças da Baixada Fluminense. Com o microfone, aberto à população, praticavam o diálogo democrático sobre questões de cidadania, permitindo à comunidade se descobrir como produtora, ela própria, de conhecimento e informação. A proposta do movimento em que a TV de rua se inseria era o da democratização das ondas do ar, desde sempre controlada pelos meios de comunicação de massa corporativos.

No início do século XXI, fruto da convergência dos media, a Mídia Ninja surge com uma estrutura descentralizada, fazendo uso das redes sociais *online* para a distribuição da informação. A partir das facilidades oferecidas pelo acesso à tecnologia info-eletrônica e a convergência das mídias, a principal proposta do grupo de ativistas é a de estimular um processo que já acontece, mas que ainda encontra grande dificuldade para se realizar: a divulgação de notícias de forma alternativa e independente. Utilizando uma nova forma de cobertura e transmissão da notícia em tempo presente, os novos repórteres precisam apenas de uma mochila, um celular 4G, um sinal de transmissão ou um *wi-fi* disponível. Esta é a unidade de transmissão móvel ao estilo Mídia Ninja. Eles alcançam os espectadores seguidores através do compartilhamento nas redes sociais, via *Facebook* e *Twitter*. Mas não se trata apenas do compartilhamento de informações via redes sociais: a sugestão do grupo é a de que as pessoas passem a agir como jornalistas e guerrilheiros, se colocando mais próximas à origem dos fatos e das fontes que, geralmente, ficariam de fora das reportagens “tradicionais” da grande imprensa. O objetivo final deste tipo de comunicação é contribuir para a construção de uma rede internacional de jornalismo independente, “*Queremos desenvolver uma narrativa alternativa à produzida pela mídia tradicional e conectar as pessoas por meio delas*” afirma Filipe Peçanha, integrante do grupo Mídia Ninja em entrevista a um jornal de Londrina¹.

Daí surgem as perguntas que direcionam esta pesquisa: quais foram as transformações nas práticas de transmissão de informações provocadas pelo

¹ Gazeta do Povo em 12/08/2013.

desenvolvimento tecnológico? Será que o acesso aos meios de comunicação facilitado pela convergência das mídias realmente democratizou a informação? Quais são as principais diferenças entre a “subjetividade ativista” dos anos 1980 e a “subjetividade midialivrista” do século XXI? Já estamos vivendo ou marchamos para um subjetividade pós-mídia tal como a define Felix Guattari (1993)?

Para não sermos acusados de determinismo tecnológico, apontamos que esta nova subjetividade não foi uma consequência da tecnologia, mas ocorreu através do agenciamento de um conjunto heterogêneo de elementos, dentre os quais destacamos o barateamento da tecnologia audiovisual e a convergência das mídias, intimamente ligados à produção de uma subjetividade maquínica típica do capitalismo, de acordo com Guattari (1992) e Lazzarato (2011).

Sendo assim, ao longo desta pesquisa refletiremos sobre a experiência da comunicação popular da TV Maxambomba, abordando aspectos como: modo de atuação, objetivos e proposta de comunicação, o processo de produção e exibição dos vídeos, e as diferentes relações estabelecidas com os moradores para quem era direcionada a proposta de trabalho. Procuraremos, também, identificar e descrever as rupturas e continuidades na tecnologia do audiovisual e sua distribuição ao longo dos últimos 30 anos (1980 a 2013) relacionando-as ao movimento dos midialivristas, na segunda década do século XXI.

Para tanto pretendemos consultar e analisar textos e arquivos de vídeo, fontes primárias e secundárias, a produção audiovisual produzida pela equipe da TV *Maxambomba* e pelas pessoas que participaram de maneiras variadas dessa experiência, além de entrevistar as pessoas que continuam envolvidas com esse projeto. Sendo que, hoje, como um trabalho mais voltado para os jovens e sua inclusão dentro da sociedade. Como o fenômeno de transmissão no modelo “Mídia Ninja” ainda é recente, vamos pesquisar documentos acadêmicos e jornalísticos recém divulgados, além de realizar entrevistas com os repórteres e produtores de informação a partir das novas práticas.

Orientam nossas reflexões os textos de Deleuze e Guattari, que trazem para o contemporâneo um olhar singular sobre a relação entre seres humanos e máquinas; de Michael Hardt e Antônio Negri (2005), que defendem a reformulação da constituição do comum, visto que hoje a relação entre o trabalho e o valor que hoje estão ligados ao bem comum e aparecem como o alicerce e em todas as etapas da produção audiovisual; de Michel Foucault com as relações de poder, além

de bibliografia específica da área relacionada ao projeto. A nossa pesquisa contará também com reflexões transversas sobre outros escritos e elementos que interferem direta ou indiretamente nos modos e processos de subjetivação, como os contextos social, cultural e econômico em que está inserido a pesquisa.

No primeiro capítulo vamos desenvolver nosso referencial teórico dando prioridade aos seguintes conceitos: subjetividade, subjetividade maquínica, subjetividade capitalista, subjetividade pós-mídia, a multidão e o comum e como elas se manifestam nos movimentos populares nos últimos 30 anos.

No segundo vamos falar sobre a tecnologia e a distribuição do audiovisual nos últimos 30 anos, do *broadcast* ao *multicast* e como essa passagem modificou as práticas de visão, dando origem ao prosumidor (*prosumer*) (Kerckhove, 1995) e aos midialivristas.

No último capítulo vamos falar sobre a TV *Maxambomba*, e outros exemplos de TVs que também exerciam suas atividades ao longo do final do século XX e início do XXI, terminado com a Mídia Ninja, que ganhou destaque com as transmissões dos eventos de rua ocorridos em 2013.

No quarto, teceremos algumas reflexões, procurando responder às questões iniciais deste trabalho.

1 PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE CAPITALISTA, TELEVISÃO DE MASSA, E POSSIBILIDADE DE RESISTÊNCIA

1.1 Subjetividade

“Penso, logo existo”. Com essa famosa frase, Descartes e seu racionalismo supervalorizavam o sujeito, como se sua constituição passasse apenas pelo pensamento, sem levar em conta os seus afetos e sensações em sua relação com o mundo social e cósmico. Em contrapartida, Guattari, vai dizer que:

O sujeito não é evidente: não basta pensar para ser, como proclamava Descartes, já que inúmeras outras maneiras de existir se instauram fora da consciência, ao passo que o sujeito se obstina em apreender a si mesmo e se põe a girar como um pião enlouquecido, sem enganchar em nada nos territórios reais da existência, os quais por sua vez derivam uns em relação aos outros, como placas tectônicas sob a superfície dos continentes. Ao invés de sujeito talvez fosse melhor falar em componentes de subjetivação [...], isso conduziria a reexaminar a relação entre o indivíduo e a subjetividade. (GUATTARI, 1997, p. 17).

Para o senso, comum, a subjetividade é vista como um espaço vazio dentro da consciência de um sujeito e que deve ser preenchido. É como algo que faz parte do pensamento e está no íntimo da cada pessoa, sendo portanto, pessoal e intransferível, influenciada por vários fatores, dentre eles, a família, a educação, a escola e o convívio social. De um modo geral, a subjetividade é vista como a opinião, o sentimento, o gosto pessoal.

Deleuze (1988a) vai contra o senso comum quando aponta que a subjetividade não está no interior de cada um. Para ele, a subjetividade é sempre única, produzida do exterior, fruto do agenciamento de elementos heterogêneos como as máquinas incorporais como as relações sociais, a economia, a política, o âmbito estético, e as máquinas tecnológicas. Guattari (1992) aponta que a produção maquínica de subjetividade, pode se dar através do agenciamento entre as máquinas humanas e os sistemas maquínicos econômicos, sociais e tecnológico como a internet, a televisão, o rádio e o cinema; ou seja, de todo o maquinário

tecnológico responsável pelas informação e comunicação que atuam diretamente na sensibilidade do ser humano.

Os processos de subjetivação ou de semiotização não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instancias intrapsíquicas, egoicas, microssociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extra pessoal, extra individual (...)quanto de natureza infra-humana, intrapsíquica, infra pessoal (...). Toda questão está em elucidar como os agenciamentos de enunciação reais podem colocar em conexão essas diferentes instâncias". (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 39)

Os autores diferenciam a produção da subjetividade coletiva e social do processo de individuação biológica, que se dá no momento em que algo ou alguém se diferencia de seu meio, ou, se especifica ao se distinguir de um fundo (MATURANA, VARELA, 2007).

Segundo Guattari (1986), elas vão determinar processos de subjetivação em nível coletivo, no sentido de um controle das possibilidades de expressão singular que escapem aos modelos dominantes de subjetivação. "Uma coisa é a individuação do corpo. Outra é a multiplicidade dos agenciamentos de subjetivação: a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social". (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 31)

Da mesma forma que a subjetividade não se confunde com a individualidade, também não deve ser confundida com a identidade. Segundo Guattari (1986), a identidade frequentemente está ligada a algum tipo de reconhecimento, seja ele individual ou coletivo, ligado a um quadro de referências que vai identificar alguém que vai se destacar de seu meio – nome, sua carteira de identidade, filiação, impressão digital, etc.... O processo de identificação está ligado à ideia de que podemos encontrar alguém igual a si mesmo: Ou seja, em outras palavras "(...) a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável." (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 68-69).

Guattari também vai nos falar do processo de como a subjetividade é moldada pelo universo que circula ao redor do indivíduo, dentro do grupo social no qual encontra-se envolvido, e sua relação social com os meios de comunicação a que ele tem acesso.

Seria conveniente definir de outro modo a noção de subjetividade, renunciando totalmente à ideia de que a sociedade, os fenômenos de expressão social são o resultado de um simples aglomerado, de uma somatória de subjetividades individuais. Penso, ao contrário, que é a subjetividade individual que resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídias, e de tantas outras. (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 43).

O sujeito é visto como um ser humano em constante movimento, não é uma posse do indivíduo, mas sim uma produção continua que acontece na relação com o outro, num constante processo de construção. “A subjetividade não é passível de totalização ou de centralização do indivíduo.” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 31).

A subjetividade torna-se capitalista quando é produzida pela mídia e pelos equipamentos coletivos, que cada vez mais nos impõem modelos de como devemos pensar, agir e sentir. Segundo Guattari, (1992) a subjetivação seria como uma troca de valores produzidos durante a vida, através da mistura dos componentes de subjetivação.

Retomando Mikhail Bakhtine, ele aponta que, “(...) a subjetividade, de fato, é plural, polifônica, (...) e ela não conhece nenhuma instância dominante de determinação que guie as outras instâncias segundo uma casualidade unívoca.” (GUATTARI, 1992, p. 11).

É o agenciamento entre essas instâncias que fazem com que não tenhamos identidade e que vivamos em um constante devir, na medida em que estamos num permanente processo de comunicação com o meio exterior. Somos afetados por todos os signos² que nos rodeiam. Quando assistimos a uma novela, a um filme ou a um programa de auditório, todos esses eventos atuam em nossos processos de subjetivação. A subjetividade atua na produção de sentidos, contra sentidos, operando agenciamentos coletivos e individuais. Ou seja, ela é um conjunto heterogêneo, que agencia:

² Para Deleuze (apud Kastrup:2001), o signo exerce uma ação direta sobre a subjetividade, sem a mediação de uma representação. Signos são emitidos por matérias, objetos pessoas. Não são formas, objetos ou forças. São uma qualidade, uma essência ou diferença que existe em qualquer matéria. Estão presentes na madeira, no corpo do doente, nos ingredientes da culinária. Os signos são o diferencial de algo que o singulariza. Mas seu sentido pode ser confuso. Ele nos atinge, nos afeta, mas seu sentido é sempre equívoco. Por isso força a interrogação sobre o seu sentido. Ele força a pensar, cria um problema e exige uma solução. (Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pe/v6n1/v6n1a03.pdf> acessado em 23/02/2015)

[...] 1. Componentes semiológicos significantes que se manifestam através da família, da educação, do meio ambiente, da religião, da arte, do esporte; 2. Elementos fabricados pela indústria dos mídia, do cinema, etc. 3. Dimensões semiológicas a-significantes colocando em jogo máquinas informacionais de signos, funcionando paralelamente ou independentemente, pelo fato de produzirem e veicularem significações e denotações que escapam então às axiomáticas propriamente linguísticas. (GUATTARI, 1992, p. 14)

Quando fala sobre os meios de comunicação de massa, Guattari, (1992), enfatiza que os eles são máquinas produtoras de subjetividade, para o bem ou para o mal, já que afetam tanto a memória, a inteligência, os sonhos, os desejos e fantasias de cada indivíduo, quanto as formas de pensar, de agir e de sentir de uma sociedade.

Do mesmo modo que as máquinas sociais que podem ser classificadas na rubrica geral Equipamentos Coletivos, as máquinas tecnológicas de informação e comunicação operam núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio de suas memórias, da inteligência, mas também da sua sensibilidade, dos seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes. (GUATTARI, 1992, p. 14).

Segundo Miranda (2007), o surgimento da fotografia e do cinema no século XX, chegando à realidade da tecnologia digital no século XXI, muito contribuíram para o aumento considerável da difusão das imagens nos tempos atuais. Hoje, elas podem ser consideradas como uma das principais formas de referências na produção da subjetividade e da cultura da sociedade.

As imagens pertencentes ao mundo da técnica incidem sobre as formas de pensar e de sentir na contemporaneidade. A mídia enquanto veículo de comunicação de massa, ao mesmo tempo em que proporcionou a possibilidade de novos encontros, através de sons e principalmente de imagens, constituindo uma certa “democratização da informação” e de “saber”, trouxe uma homogeneização de valores, de padrões, de costumes de subjetividades. (MIRANDA, 2007, p. 98).

1.2 Subjetividade e sociedades

Em *Vigiar e Punir* Foucault (1987) apontava que os modos de subjetivação na sociedade disciplinar, eram efeito de um comando social organizado e produzido por dispositivos de vigilância e na punição para adestrar e docilizar os corpos que participavam do processo de produção. Dentre estes dispositivos estavam a escola, a prisão, a fábrica, e hospitais. Nestas instituições, adeptas do confinamento, exerciam-se práticas de observação, decomposição, decomposição, classificação e catalogação dos indivíduos, de acordo com determinados objetivos. A partir desses procedimentos eram estabelecidas as normas que iriam distinguir o normal do anormal. As normas também serviam para qualificar, medir, avaliar e hierarquizar os seres vivos, classificando-os de acordo com os modelos de vida.

Sociedades disciplinares têm como elementos identificadores a assinatura indicadora da pessoa e o número de matrícula, que designa sua posição no corpo social. Dessa forma, o poder disciplinar é, a um só tempo, “massificante e individuante, isto é, constitui um corpo único aqueles sobre os quais se exerce, e molda a individualidade de cada membro do corpo.” (DELEUZE, 1992, p. 223).

Deleuze (1992) dá prosseguimento ao modelo disciplinar desenvolvido por Foucault e aponta que não vivemos mais numa sociedade disciplinar, mas sim numa sociedade de controle. Este tipo de sociedade vai desenvolver mecanismos de comando que não afetam apenas os corpos, mas controlam também as mentes. O que na sociedade disciplinar é a gestão da vida sobre o corpo-indivíduo, na sociedade de controle é a gestão da vida sobre o corpo-coletivo, ou seja, sobre a população. O poder que era exercido pela domesticação dos corpos-indivíduos através dos equipamentos disciplinares tradicionais passa a ser exercido pelas forças que afetam e dominam as mentes através dos agenciamentos maquínicos imateriais como a ciência, o conhecimento, o afeto, a linguagem e a comunicação e dedicados à produção reguladora e reprodutiva de corpos-coletivos. A sociedade de controle deve ser entendida como uma sociedade voltada para a pós-modernidade, onde os mecanismos de comando estão ligados a democracia social, e são distribuídos por cérebros e corpos de indivíduos.

A sociedade de controle pode, dessa forma, ser caracterizada por uma intensificação e uma síntese dos aparelhos de normalização de disciplinaridade que animam internamente nossas práticas diárias e comuns; mas, em contraste com a disciplina, esse controle estende bem para fora os locais estruturados de instituições sociais mediante redes flexíveis e flutuantes. (HARDT, NEGRI, 2005, p. 43-42).

No novo modelo social, o indivíduo precisa estar sempre se adaptando as novas situações, modulando suas formas de existir. Ele nunca deixa de ser um estudante, mesmo que tenha terminado a universidade, já que deve ter uma formação continuada. Seu trabalho, enquanto imaterial, não termina no fim do expediente no escritório, pois continuar a realizá-lo em seu computador, em casa, etc.

Nas sociedades de disciplina não se parava de recomeçar (da escola à caserna, da caserna à fábrica), enquanto nas sociedades de controle nunca se termina nada, a empresa, a formação, o serviço, sendo os estados metaestáveis e coexistentes, de uma mesma modulação, como que de um deformador universal. (DELEUZE, 1992, p. 222)

Deleuze (1992) aponta que qualquer sociedade possui máquinas que vão exprimir as formas sociais que a determinam e que são determinada por ela. Podemos identificar as roldanas e alavancas nas sociedades onde o soberano detinha o poder, as máquinas movidas à energia automotivas nas fábricas e nos meios de transporte na modernidade e as máquinas informacionais digitais na contemporaneidade. Com as atuais tecnologias de comunicação/informação, nada escapa de uma documentação partilhada entre diferentes instituições, cada vez mais abertas ao intercâmbio, produzindo um controle incessante.

É na sociedade de controle que o poder é exercido na forma mais radical, atravessando, interferindo e conduzindo nossos modos de vida. É através da relação entre dispositivos disciplinares e de segurança que continua acontecendo o controle da população, onde o biopoder ou a biopolítica se valem da normalização e se utilizam do poder para controlar a vida.

Segundo Foucault (2008), a biopolítica tem como alvo a população vista como um problema político. Ela regula vida por dentro e dita a forma como ela deve ser vivida. Enquanto Foucault (2008) não faz uma grande diferença entre biopoder e biopolítica, Hardt e Negri (2005), falam do biopoder para explicar que, no momento atual, ele será compreendido como: “a forma de poder que regula a vida social por

dentro, acompanhando-a, interpretando-a e a rearticulando. (...) O que está diretamente em jogo no poder é a produção e a reprodução da própria vida”. (HARDT e NEGRI, 2005, p. 42). Ou seja, o biopoder é uma força externa que busca controlar a vida de dentro, com o objetivo de reproduzir a sociedade em que vivemos.

Para Negri “o poder só pode adquirir comando efetivo sobre a vida total da população quando torna função integral, vital, que todos os indivíduos abraçam e reativam por sua própria vontade.” (NEGRI, 2005, pg.43).

Em Foucault, (2005), o biopoder, que se confunde com a biopolítica, é o poder que se vale de mecanismos de controle e regulação das relações sociais a serviço do acúmulo de capital. Negri porém, faz uma diferença entre os termos biopoder e biopolítica. Para ele:

O biopoder situa-se acima da sociedade, transcendente, como uma autoridade soberana, e impõe a sua ordem. A produção biopolítica, em contraste, é imanente à sociedade, criando relações e formas sociais através de formas colaborativas e relacionais na vida comum dos homens. (NEGRI, 2005, p. 135).

Negri (2005) vai dizer que a biopolítica possui um duplo movimento: ao mesmo tempo em que assume o poder sobre a vida do indivíduo quando é exercida pelo Estado, também vai precisar reconhecer a potência de vida quando se trata da produção do comum pela multidão da qual ele (o Estado) deseja se apropriar. Este duplo movimento se manifesta tanto na produção de subjetividade de cima para baixo, quanto favorece que ela aconteça de baixo para cima, num devir constante.

Podemos citar o exemplo do *Funk*, um gênero de música dançante que mistura sua batida eletrônica com *Rap*. O funk brasileiro teve sua origem nas favelas do Rio de Janeiro na década de 80, cuja trajetória está associada quase sempre ao crime e a violência. Vindo de um começo selvagem e de baixo para cima, hoje, graças a tecnologia e ao sucesso das redes sociais, cantar funk é sinônimo de uma carreira de sucesso. Essa explosão de sucesso acabou levando o funk domesticado para a televisão.

O Brasil sofreu muitas mudanças, e o movimento do funk também evoluiu, tornando-se sucesso nos centros periféricos das grandes cidades. O ritmo, que surgiu na classe D e E já foi aceito na classe A, em uma versão mais elaborada e menos erótica. Esta ascensão sinaliza mudanças sociais no Brasil, a medida em

que, cada vez mais pessoas passam a ter mais acesso à internet e a plataformas da web como o *Youtube* e o *Facebook*.

Em uma entrevista à revista CULT, a Professora Ivana Bentes (2014) fala sobre os problemas provocados pela ascensão social dos jovens que residem nas periferias das grandes cidades. Ao mesmo tempo em que esta ascensão é amplificada pelos meios de comunicação como as novelas *Cheias de Charme*³ e *Avenida Brasil*⁴, os jovens se encontram presos nas teias das transformações impostas pela sociedade. Segundo a Bentes (2014), estes jovens que na maioria são oriundos das periferias, sofrem com esse discurso de ascensão, principalmente quando ele é amplificado pela sociedade que coloca travas controlando seu direito de ir e vir dentro da mobilidade social.

A juventude negra e periférica vira uma “classe ameaçadora”, que não é bem vinda nos espaços de consumo da classe média branca. Ao estado de exceção e à violência contra os pobres se acrescenta uma polícia que reprime o funk e os rolezinhos. Essa incapacidade de entender as novas formas de sociabilidade e mobilidade dos jovens traz à cena o velho horror das classes populares e o apartheid racial, social e cultural. (BENTES. 2014, p. 188).

De acordo com Hardt e Negri (2005), dentro do contexto biopolítico, o comum pertence a todos. A comunicação, o conhecimento, a linguagem, os signos, os afetos e as formas de relacionamento fazem parte do comum e não são propriedades privadas. São relações que se desenvolvem e produzem em comum com o outro. Sob o paradigma imaterial, essas formas de produção se desenvolvem em novas redes de compartilhamento capazes de produzir novas formas de conhecimento, ideias, afetos e imagens. “Do ponto de vista social, em contraste, do ponto de vista da comunicação e da colaboração social, temos em comum um enorme poder de inovar. [...] O motor da produção e da renovação encontra-se entre os dois, na comunicação e na colaboração, na ação em comum”. (HARDT; NEGRI, 2005, p. 258)

³Exibida na TV Globo às 19hs entre 6 de abril e 28 de setembro de 2012

⁴Exibida na TV Globo às 21hs entre 26 de março e 19 de outubro de 2012

1.3 Subjetividade multidão

A nova forma de produção e reprodução do comum através da cooperação, da comunicação, dos afetos, dos bens e produtos produzidos pela multidão, levam a sociedade a uma forma mais democrática de produção e partilha. De acordo com Hardt e Negri, “a multidão se produz nos processos de subjetivação do comum. As singularidades interagem e se comunicam socialmente com base no comum, e sua comunicação social por sua vez produz o comum. A multidão é a subjetividade que surge dessa dinâmica singularidade e partilha.” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 258).

Negri e Hardt (2005) complementam o conceito afirmando que a multidão “designa um sujeito social ativo formado por um conjunto de singularidades que agem em comum. Este sujeito social é internamente diferente e múltiplo, cuja constituição e ação não se baseiam na identidade ou na unidade (nem muito menos na indiferença), mas naquilo que tem em comum.” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 140).

Ou seja, a multidão não é muita gente, não é a plebe, não é apenas uma quantidade de pessoas, ela deriva das singularidades profundas da natureza do negro e do pobre e que deve ser localizada em um espaço e um tempo. A multidão é vista como um território que se produz a partir daquilo que todos aqueles que a compõem possuem em comum: a diferença. Embora seja uma multiplicidade, não é fragmentada, anárquica ou incoerente. Na multidão, as diferenças sociais podem se exprimir sem correr o risco de se tornar uma unidade como um povo. Isto porque é capaz de governar a si mesma, abrindo mão da representação de um poder central de um soberano, presidente ou mesmo um sistema de representação.

A multidão é composta de um conjunto de singularidades – e com singularidades queremos nos referir aqui a um sujeito social cuja diferença não pode ser reduzida à uniformidade, uma diferença que se mantém diferente. As partes componentes do povo são indiferentes em uma unidade; tornam-se uma identidade negando ou apartando suas diferenças. As singularidades plurais da multidão contrastam, assim, com a unidade indiferenciada do povo. (HARDT; NEGRI, 2005, p. 139).

Ou seja, “uma multidão é uma multiplicidade irreduzível; onde as diferenças sociais singulares que a constituem devem sempre ser expressas, não podendo ser

aplainadas na uniformidade, na unidade, na identidade ou na indiferença.” (HARDT, NEGRI, 2005, p. 145)

De acordo com Hardt e Negri (2005) o termo multidão é utilizado para descrever a formação e produção de indivíduos criativos. É diferente de outros conceitos, tais como, massas, povo ou nação, porque a multidão é inteligente, flexível e móvel; é um conjunto composto de diferentes qualidades; são todos os manifestantes que defendem ações ao redor do mundo, que lutam contra a exploração e a estrutura global fortificada. Por exemplo, o *Occupy Wall Street*⁵, foi um movimento de protesto contra as desigualdades econômicas e sociais, a corrupção, a ganância. Neste movimento existiram pessoas de diferentes etnias, gênero, sexualidade, enfim, uma multiplicidade de pessoas, um conjunto de singularidades que se juntaram para lutar contra o império capitalista ganancioso e corrupto.

1.4 Subjetividade maquínica do século XXI

De acordo com Guattari (1992), as máquinas, particularmente as que se referem às tecnologias de informação e comunicação (TICs), podem contribuir para o que chamamos de “produção de subjetividade”, desde que a sua utilização caminhe para a heterogênesse do ser humano e para a criação de novos universos de referências.

Não podemos falar de máquinas sem mencionar McLuhan, que ainda na década de 60 do século XX, descrevia as tecnologias elétricas como extensões do nosso sistema nervoso: a complexa rede de comunicações em que está imerso o Homem da era da eletrônica, da cibernética, da automação, e que afetam profundamente sua visão e sua experiência do mundo, de si mesmo e dos outros. Em seu livro, *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem* (1964), Marshall McLuhan, analisa a cultura através dos meios de comunicação e sua

⁵*Occupy wall street- ows* – foi um movimento de protesto contra a desigualdade econômica e social, a ganância, a corrupção, e a indevida influência das empresas – sobretudo o setor financeiro – no governo dos Estados Unidos. Iniciado em 17 de setembro de 2011, no Zuccotti Park, no distrito financeiro de Manhattan, na cidade de Nova York, o movimento ainda continua, denunciando a impunidade dos responsáveis e beneficiários da crise financeira mundial. Posteriormente surgiram outros movimentos OCCUPY por todo o mundo. (WIKIPÉDIA – a enciclopédia livre (pt.wikipedia.org/wiki/Occupy_Wall_Street) acessado em 20/08/2014)

influência na formação do indivíduo. Quando afirma que “o meio é a mensagem”, quer dizer que: “as consequências sociais e pessoais de qualquer meio – ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos – constituem o resultado de novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos” (McLUHAN, 1964, p. 21).

Ou seja, o uso contínuo de determinada técnica vai gerar uma influência que vai além do modo de vida do indivíduo. Ela vai afetar a organização das estruturas de seu pensamento, os sentidos e sua forma de percepção. Vai produzir novas formas de pensar, agir e sentir. Vai produzir uma subjetividade maquínica, como diria Guattari. Num sentido positivo, “a automação cria papéis que as pessoas devem desempenhar, em seu trabalho ou em suas relações com os outros, com aquele profundo sentido de participação que a tecnologia mecânica que a precedeu havia destruído.” (McLUHAN, 1964, p.21).

Guattari leva o pensamento do mundo como máquinas ao extremo quando aponta que tudo é máquina e que as máquinas⁶ são indissociáveis da subjetividade, principalmente se levarmos em consideração que qualquer máquina é o pensamento materializado.

O sujeito e a máquina são indissociáveis um do outro. Entra uma parte de subjetividade no seio de todo agenciamento material. E, reciprocamente, entra uma parte de sujeição maquínica no seio de todo agenciamento subjetivo. O único meio de escapar aos absurdos e aos resultados perniciosos dos idealismos contemporâneos, a nosso ver, é conferir um estatuto maquínico à subjetividade e aceitar, sem reticências, a existência de uma proto-subjetividade, de uma economia das escolhas, de uma paixão neguentrópica de todas as ordens do cosmo – e isto, desde o ponto zero de expansão do universo até o desabrochar dos maquinismos mais desterritorializados, tais como os da poesia, da música, das ciências – para nos restringirmos, por assim dizer, às atividades terrenas...(GUATTARI, 1987, p. 155).

O conceito de máquina, que vem a ser derivado do maquínico, está presente em grande parte das obras de Deleuze e Guattari. Em relação a máquina/maquínico, Guattari e Rolnik afirmam:

⁶ Os maquinismos humanos ressoam nas máquinas autopoieticas de Humberto Maturana e Francisco Varela em *De máquinas y seres vivos: autopoiesis, la organizacion de lo vivo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria. 1994. Também vamos encontrar o conceito de máquinas no livro *Do modo de existência dos objetos técnicos, de Gilbert Simondon*.

“As máquinas, consideradas em suas evoluções históricas, constituem, (...), um *phylum* comparável ao das espécies vivas. Elas engendram-se umas às outras, selecionam-se, eliminam-se, fazendo aparecer novas linhas de potencialidade. As máquinas, no sentido lato (isto é, não só as máquinas técnicas, mas também as máquinas teóricas, sociais, estéticas, et.), nunca funcionam isoladamente, mas por agregação ou por agenciamento. Uma máquina técnica, por exemplo, numa usina, está em interação com uma máquina social, uma máquina de formação, uma máquina de pesquisa, uma máquina comercial, etc. (GUATTARI, ROLNIK, 1986. P. 320).

1.5 Subjetividade pós-mídia

Michel Serres (2013) batizou de *Polegarzinha* a nova geração, que vive seus processos de subjetivação a partir do agenciamento entre as máquinas tecnológicas de informação e comunicação e a convergências da mídias. É uma geração que habita o mundo virtual e envia SMS⁷ com polegares rápidos e velozes, cujos processos cognitivos se dão em outra velocidade e de outra forma da que estamos acostumados. Para a geração Polegarzinha conhecer não é reconhecer, mas sim produzir, compartilhar e cooperar, definindo as novas formas de trabalho que o capitalismo procura capturar. Como descreve Serres (2013):

Essas crianças, então, habitam o virtual. As ciências cognitivas mostram que o uso da internet, a leitura ou a escrita de mensagens com o polegar, a consulta à Wikipédia ou ao Facebook não ativam os mesmos neurônios nem as mesmas zonas corticais que o uso do livro, do quadro-negro ou do caderno. Essas crianças podem manipular várias informações ao mesmo tempo (SERRES, 2013, p. 19).

Na passagem do escrito para o impresso, saímos do analógico para o digital e parece que ocorreu uma “mutação” no ser humano. Afinal a nova geração “não tem mais o mesmo corpo, a mesma expectativa de vida, não se comunicam mais da mesma maneira, não percebem mais o mesmo mundo, não vivem mais na mesma natureza, não habitam mais o mesmo espaço”. (SERRES, 2013, p. 20).

Esta nova geração, diferentemente das anteriores, é conhecida como filhos(as) da internet. Eles “não pensam como os pais, não entendem como as gerações anteriores e sintetizam de uma forma completamente nova”. (SERRES, 2013, p. 19).

⁷Hoje os SMS foram substituídos pelo Whatsapp

A grande questão em que podemos pensar é que esta nova geração não apenas processa a informação já existente. Ao habitar o espaço das redes, ela se recusa ao consumo passivo do conhecimento e investe na criação. Ou seja, a geração *polegarzinha* agora procura e cria o saber, o conhecimento na sua máquina e não mais nas bibliotecas e livros já previamente organizados, classificados e hierarquizados. Ela sabe que o conhecimento circula pelas redes, pronto para ser, visualizado, transformado, apropriado e compartilhado por milhares de anônimos. O espaço social onde os milhares de *polegarzinhas* estão inseridas é fruto do agenciamento entre a subjetividade multidão, as tecnologias digitais e as constantes mudanças no cenário político, social e cognitivo potencializados por elas. A geração Polegarzinha não está mais conectada às mesmas tradições e nem mesmo à mesma língua dos antepassados. Essa imensa diferença que afeta estes jovens também se reflete nas profissões, que em vez de demandarem corpos dóceis passaram a exigir empreendedorismo, capacidade de tomar decisões, trabalho em equipe e criatividade.

Vivemos uma época em que cada vez mais as pessoas se apropriam das máquinas de informação e comunicação para expressarem suas opiniões, seus pontos de vista e para produzirem novos agenciamentos, realizando produções coletivas e singulares.

Desde a última década do século XX, as TICs permitem criar, produzir e transmitir imagens em tempo real. Já em 1992, Guattari previa que:

As evoluções tecnológicas conjugadas às experimentações sociais desses novos domínios são talvez capazes de nos fazer sair do período opressivo atual e de nos fazer entrar em uma era pós-mídia, caracterizada por uma reapropriação e uma ressingularização da utilização da mídia. (GUATTARI, 1992, p. 16).

A criação, a reprodução e transmissão de imagens estão presentes em toda parte, e não se pode definir se a mídia é boa ou má em si, se é vista como a grande “benfeitora” ou como a “arquiinimiga” da subjetividade contemporânea. Entretanto, a compreensão desse fenômeno que pode influir tanto nas formas de pensar quanto nas relações sociais, ou seja, no processo de subjetivação do indivíduo, pode levar tanto à emancipação, à ressingularização, quanto à massificação. Atualmente é impossível pensar em um processo de mobilização ou transformação social que não passe pelos meios de comunicação, sejam eles de massa ou de multidão. Tanto a

criação quanto a reprodução de imagens estão presentes em toda parte de nossa vida e do nosso cotidiano.

Contudo, a influência das relações sociais na forma de pensar, isto é, no processo de subjetivação, pode levar tanto à emancipação, à ressingularização, quanto à massificação. Quando se pensa na possibilidade de criação de projetos, de produção com participação coletiva é praticamente impossível pensar em qualquer transformação ou mobilização social em que a mídia não esteja presente.

Ousamos pensar que, essas ideias já estavam presentes no pensamento de Guattari, quando ele pensou na possibilidade de uma era “pós-mídia”. Guattari, em seus últimos escritos questionou sobre o que seria uma era pós-mídia, a partir da experiência de rádios livres nascidas na Itália. O autor via nestas experiências de rádios o início de um processo de proliferação de agentes de enunciação, destinados a explodir o modelo *mass* midiático, apostando na emergência de vetores de ressingularização e de criatividade social (Berardi, 2001).

Se pudéssemos aplicar o conceito de “subjetividade maquínica” de Guattari à Geração Polegarzinha, de Michel Serres, diríamos que esta já havia sido pressentida por Guattari em seus últimos escritos na última década do século XX, quando o prenunciava uma era “*pós-mídia*”. Contrapondo os meios de comunicação de massas às tecnologias de informação e comunicação e à convergência das mídias ainda incipiente, ele afirmava a potência inovadora da nova tecnologia:

...antes de mais nada é preciso admitir que poucos elementos objetivos nos permitem esperar ainda por uma tal virada da modernidade mass-midiática opressiva em direção a uma era pós-mídia que daria todo seu alcance aos Agenciamentos de auto-referência subjetiva. Parece-me, no entanto, que é senão no contexto das novas distribuições das cartas da produção da subjetividade informática e telemática que essa voz da auto-referência chegará a conquistar seu pleno regime. É claro que nada disso está ganhando! Nada nesse tempo poderia substituir as práticas sociais inovadoras. (GUATTARI, 1993, p. 182).

Por isso, quando Guattari apostou na era pós-midiática no início da chamada interatividade da mídia, com certeza como já pensava na democratização da imagem e na possibilidade de novos usos para a tecnologia.

A evolução das tecnologias introduzirá novas possibilidades de intercessão entre os meios de comunicação e seu usuário, e entre os próprios usuários. A conjunção entre a tela audiovisual, telemática e a informática poderá desembocar numa verdadeira reativação da sensibilidade e inteligência coletiva. A atual equação (meios de comunicação = passividade) vai

desaparecer bem antes do que pensamos. Certamente não se deve esperar milagres de semelhantes tecnologias: afinal tudo dependerá da capacidade dos grupos humanos para apropriar-se delas atribuindo-lhes fins convenientes.” (GUATTARI, 1992, p. 34).

Ou seja, na era pós-mídia de Guattari (1992), são as práticas sociais inovadoras que podem garantir uma produção de subjetividade singularizante em relação às tecnologias de produção e transmissão de imagens e sons.

1.6 O trabalho imaterial como forma de resistência

As tecnologias de informação e comunicação e a convergência das mídias ampliaram o número de aparatos tecnológicos com o objetivo explícito de facilitar a vida da população e de permitir o acesso do cidadão comum à produção e compartilhamento da informação. São conjuntos de tecnologias microeletrônicas relacionadas à informática e às telecomunicações, que permitem a aquisição, produção, armazenamento, processamento e transmissão de dados e informações na velocidade da luz e ao vivo de dados em forma de texto, áudio e imagem.

A internet hoje transformou-se num canal aberto onde existe um fluxo intenso de circulação de informações, e sua utilização é vista como um grande mecanismo de produção, distribuição e transmissão de material midiático alternativo, ou seja, isso é visto como um contraponto aos modelos das grandes empresas de comunicação.

Esses avanços na comunicação e novas formas de transmissão facilitaram a criação de dispositivos técnicos mais acessíveis à população, tanto em relação ao seu custo quanto à sua forma de manipulação. A democratização do computador e a disponibilidade de telefones celulares que são máquinas fotográficas e câmeras de vídeo, *Ipads* que gravam imagens e sons e fazem postagens nas redes sociais, facilitam a aproximação entre as pessoas. Deste modo, ocorre uma revolução na vida de seus usuários. São novos modos de agenciamento que modulam os processos de subjetivação, cujo efeito, é a produção de uma diferença singularizadora no pensar, fazer e sentir o mundo do trabalho, da família e da política.

Ou seja, os recursos atuais da tecnologia, os novos meios digitais: a multimídia, o audiovisual, a internet, e a telemática trazem novas formas de ler, de

escrever, de produzir, de transmitir e, portanto, de pensar e de agir. O acesso às novas tecnologias transformaram as relações de trabalho, alterando a maneira como cada trabalhador desempenha suas atividades. Uma dessas mudanças pode ser vista na crescente demanda por um conjunto de novas habilidades, mais centralizadas no conhecimento, na colaboração, na criatividade e nas relações sociais.

Trata-se do chamado trabalho imaterial (Lazzarato e Negri, 2001), cujo resultado não culmina na produção de bens palpáveis nem quantificáveis, mas na elaboração de afetos, signos, informações e relações sociais. O termo “trabalho imaterial” reflete o fato de que a maior riqueza dos produtos está na fase pós-industrial, e não é realizado por um trabalho físico, mas através da utilização do conhecimento e da linguagem. Nessa nova forma de processo de produção são a inteligência e as habilidades sociais dos trabalhadores que estarão em evidência.

Nessa transformação não é nem o trabalho imediato, executado pelo próprio homem, nem é o tempo que ele trabalha, mas a apropriação de sua produtividade geral, a sua compreensão da natureza e o domínio sobre esta através da sua existência enquanto corpo social – em uma palavra, é o desenvolvimento do indivíduo social que se apresenta como o grande pilar de sustentação da produção e da riqueza. (LAZZARATO; NEGRI, 2001, p. 28)

Essa nova forma de trabalho coloca em destaque uma categoria de trabalhadores cuja produção não pode mais ser caracterizada como exclusivamente material, e que pode atender pelo nome de “prestação de serviços”. Terminologia recorrentemente utilizada para definir a produção de jornalistas, professores, donas de casa, médicos, cineastas, enfermeiros, vendedores e artistas em geral. É na produção das atividades do dia a dia na comunidade, nas atividades de lazer, no convívio familiar, nas atividades fora do ambiente de trabalho que o trabalhador imaterial vai desenvolver sua capacidade de criar e cooperar. Neste contexto, analisando-se o estatuto do trabalho do século XXI, chega-se à conclusão de que, valores, crenças e desejos que fazem parte do comum estão no centro da produção da subjetividade capitalista.

Segundo Sônia R. Vargas, (2009), a subjetividade encontra-se presente nas duas extremidades do processo nas relações de produção do trabalho imaterial:

Do lado do trabalhador que comparece com o seu corpo, seu psiquismo, sua linguagem, sua comunicação, enfim, com a sua vida inventiva que é acionada para a produção; mas também do lado do consumidor, que adere aos apelos das campanhas publicitárias, consumindo formas de existência formatadas, com as quais ele se identifica e passa a desejar para si. (VARGAS, 2009, p. 518).

No novo tipo de trabalho, o valor está cada vez menos na força de trabalho e na quantidade de tempo dispendido na produção. Agora o que importa é o capital cognitivo e social dos indivíduos. É seu cérebro e sua capacidade de mobilização subjetiva. “Logo que o trabalho em forma imediata cessou de ser a grande fonte de riqueza, o tempo de trabalho cessou e deve cessar de ser a sua medida, e, portanto, o valor de troca deve cessar de ser a medida do valor de uso.” (LAZZARATO e NEGRI, 2001, p. 28)

Na perspectiva *foucaultiana*, o valor do trabalhador na atualidade está ligado ao seu capital cognitivo. Esta é uma relação ligada ao neoliberalismo enquanto uma prática de governo que vai impor as formas mercantis às relações sociais. Para o filósofo, “a sociedade regulada com base no mercado em que pensam os neoliberais é uma sociedade em que o princípio regulador não é tanto a troca de mercadorias quanto os mecanismos da concorrência.” (FOUCAULT, 2008, p. 91)

Segundo Foucault (2008), a adesão ao neoliberalismo depende da produção de uma subjetividade capaz de aceitar que se coloque um preço em todas as atividades da vida inserindo-as no livre mercado. Neste caso, a questão, seria utilizar de diversos dispositivos para fazer do mercado, e, por consequência, da empresa, o que poderia ser chamado de poder formador da sociedade. Dentre eles, como já apontava Guattari (1992), estão os meios de comunicação que modificam a forma e a velocidade com que a informação vai chegar até o consumidor, transformando as necessidades, o imaginário e o gosto.

Segundo Negri (2005), consumidores não são mais o objeto de consumo, e sim sujeitos que participam da constituição do produto através da sua participação na produção através dos meios de comunicação. Ou seja, são as várias formas e diferentes instrumentos de comunicação que estruturam as bases do desenvolvimento dessa nova relação entre o produtor e o consumidor.

Negri e Hardt (2005) apontam que, no mundo contemporâneo, o trabalho que produz valor é aquele que se dá a partir dos afetos e da cooperação social. Por isso, o novo conceito de trabalho imaterial não trata apenas das relações de trabalho,

mas também está ligado às novas relações de poder e novos processos de subjetivação. Nessa reformulação das relações de poder, que antes se fundamentavam nas relações com o trabalho, agora, se voltam para a comunicação, seja pelo controle ou pela liberação dos meios. O fato é que a comunicação se tornou peça chave no trabalho imaterial, seja como uma forma de perpetuação, seja como válvula de escape, ou linha de fuga do próprio capitalismo.

O tornar-se revolucionário dos sujeitos é o antagonismo constitutivo da comunicação contra a dimensão controlada da própria comunicação, isto é, que libera as máquinas de subjetivação de que o real é hoje constituído. A revolta contra o controle e a reapropriação da máquina da comunicação são operações necessárias, mas não são suficientes; se a revolta e a reapropriação não se encarnam em um processo de liberação da subjetividade que se forma no interior próprio das máquinas de comunicação. Elas não farão mais que “repropor” sob novas vestes as velhas formas do Estado. A unidade do político, do econômico e do social é determinada na comunicação; é no interior desta unidade, pensada e vivida, que os processos revolucionários podem hoje ser conceituados e ativados. (LAZZARATO; NEGRI, 2001, p.28).

1.7 Transmissão de imagens e sons na era pós-mídia

O discurso midiático, em Foucault (2002), pode ser considerado como tecnologia de poder, visto que gera sistemas de correlações de forças e produz efeitos, formando opiniões, e modificando valores e identidades. É através do discurso da mídia que o indivíduo vai estabelecer contato com diferentes estilos de vida. Quando confrontado com essa diversidade sociocultural, se vê diante de uma nova realidade que vai interferir em seu processo de subjetivação. Mas, ao mesmo tempo em que a mídia individualiza os modos de vida e de comportamentos, ela também os aproxima de mundos distintos, unindo e transformando esses sentimentos isolados em sentidos coletivos.

Em um trecho do discurso, *Soberania e Disciplina*, ministrado no Curso do College de France, em Janeiro de 1976: Foucault vai dizer que:

Em uma sociedade como a nossa, mas no fundo em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que estas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma

acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso (...) Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercê-lo através da produção da verdade. (FOUCAULT, 1976, p. 101).

De acordo com Sá Rego (2013) em 1992, antes de morrer, o filósofo francês Felix Guattari, já previa o surgimento de uma forma de subjetividade pós-midiática, que se formaria da convergência entre a televisão, o computador e as redes sociais.

A junção da televisão, da telemática e da informática, que estão se operando diante de nossos olhos, vai se completar, sem dúvida, na próxima década. A digitalização da imagem vai fazer com que a tela da televisão seja ao mesmo tempo a do computador e do receptor telemático. (...) O caráter de sugestão, até mesmo de hipnotismo, na relação atual com a televisão vai parar. Podemos esperar, a partir daí, que haverá um remanejamento do poder mass-midiático que se impõe à subjetividade contemporânea e uma entrada em uma era pós-mídia que consiste numa reapropriação individual coletiva e um uso interativo das máquinas de informação, comunicação, inteligência, arte e cultura. (GUATTARI, apud SÁ REGO. 2013).

No mundo contemporâneo, a difusão dos discursos está ligada às diversas formas de novas tecnologias, e vemos que quem detém a comunicação e a tecnologia possui o poder. Um poder restrito a alguns grupos econômicos e/ou políticos que detém o monopólio da maioria dos meios de comunicação e transmissão.

Por isso, as chamadas mídias livres/alternativas surgiram com o papel de assegurar a liberdade e o direito que cada pessoa tem de receber e transmitir informação. Direito que cada um tem de se comunicar e expressar sua opinião; ou seja, que possa produzir e distribuir as informações através de qualquer meio de comunicação.

O rádio surge como uma das alternativas mais indicada para o acesso à informação. Já que tem o privilégio de estar presente na maioria das residências. É também através do rádio que as mensagens podem chegar a um maior coletivo de pessoas, aumentando o compartilhamento das informações. Por isso, no final da década de 70, quando o cenário político na Itália explodia com grandes manifestações sociais, ocorreu o primeiro movimento das rádios livres, que reivindicavam a democratização das ondas do ar. Neste contexto, a rádio Alice, em Bolonha, começou suas transmissões em janeiro de 1976. Seu surgimento em meio aos movimentos políticos de protestos, fez com que as rádios livres estimulassem as pessoas a passarem da condição de ouvintes passivos para a forma de agentes ativos e donos de seu próprio discurso, colocando no ar as suas próprias ideias e

reinvidicações. Um dos objetivos dos fundadores da rádio Alice era romper com o monopólio estatal dos meios de comunicação, através das rádios livres, ilegais ou não autorizadas.

De acordo com Berardi (2005), a principal característica da Rádio Alice era evitar uma postura político-partidária convencional recusando o tradicionalismo italiano quando o assunto era o corpo, o desejo, o prazer e a preguiça, temas mal vistos na década de 70. O objetivo da rádio era subverter os conteúdos das transmissões das várias instâncias do poder. A linguagem radiofônica era utilizada em uma perspectiva criativa e subversiva. Além de contribuir com informações, a Rádio Alice incitava os ouvintes a participarem das manifestações frequentes naquela época e ainda chamava o cidadão comum para participar da programação, via telefone. Era uma forma de liberdade de expressão dinâmica, ativa e participativa, onde as faixas de onda eram consideradas propriedades coletivas, como bem comum.

Evidentemente, o Estado não aceitou a postura da rádio e ela foi violentamente fechada em 12 de março de 1977. De qualquer forma, a Rádio Alice virou um fenômeno e ganhou força rapidamente, impactando a grande mídia, quando abriu espaço para o cidadão comum em sua programação, ameaçando o modelo *mass-midiático*.

No texto: “*A potência de milhões de Alice*”, prefácio de *Rádio Alice*, *Rádio Livre* surgido em 1977, Felix Guattari escreve: “a polícia liquidou a Rádio Alice - seus animadores foram perseguidos, condenados, presos, suas instalações foram pilhadas – mas seu trabalho revolucionário de desterritorialização prossegue incansavelmente até as fibras nervosas de seus perseguidores.” (apud BERARDI, 2001, p. 1). Ou seja, a Rádio Alice pode ser vista como à primeira experiência de desterritorialização no sistema de tecnologia da comunicação e transmissão, uma verdadeira afronta ao sistema centralizado de comunicação e transmissão. Daí ela ter sido perseguida, fechada e seus organizadores, condenados.

Foi através das rádios pirata, que a ideia da apropriação dos meios de comunicação pela multidão começou a se difundir. Na realidade o termo rádio pirata foi utilizado pelo movimento das rádios livres para designar as rádios comerciais que não tinham autorização legal das autoridades responsáveis para funcionarem.

A proliferação das rádios e TVs livres colocou em pane as formas tradicionais de controle da produção cultural, visto que suas emissões não colocavam os

problemas da cultura da mesma forma como que o sistema tradicionalmente exibia. O rádio e a TV, enquanto meios de comunicação e transmissão de imagens e de sons, se inserem na estrutura do conteúdo técnico do mundo social do espetáculo e do entretenimento. Eles estão diretamente ligados ao sistema de publicidade, do processo de produção. Mobilizam signos e formas simbólicas na formação dos espetáculos em todas as suas formas: na informação ou propaganda, na publicidade, nos divertimentos de consumo. Desempenham função estratégica e fundamental na constituição da vida social, e na articulação do mundo do consumo, do trabalho e da cultura.

Na forma atual dentro da história, os conceitos de rádio e TV livres no que diz respeito a uma estratégia de potência, se referem a um caminho que não existe de maneira positiva, mas em forma de reapresentações transgressoras da lei. Daí o seu papel revolucionário.

2 TELEVISÃO E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE NO BRASIL: TV COMERCIAL X ATIVISMO AUDIOVISUAL DO SÉCULO XX AO SÉCULO XXI

O poder de massificação da televisão que tanto assombrava os teóricos como Guattari, encontrou nas práticas dos ativistas que lutavam pela democratização das ondas do ar os caminhos para uma linha de fuga à subjetividade de consumo capitalista produzida pelos meios de comunicação de massa corporativos. A experiência das rádios livres ou rádios piratas do tipo da rádio Alice italiana também chegaram ao Brasil sob o título do movimento pela democratização das ondas do ar. Mas os ativistas desejavam mais do que a transmissão radiofônica. As ondas hertzianas que transmitiam imagens e sons em tempo real também eram objeto de desejo daqueles que desejavam lutar no mesmo campo de produção de subjetividade das TVs comerciais. A invenção do vídeo cassete, nas últimas décadas do século XX, trouxe a possibilidade de levar um conteúdo alternativo para a população que tinha, na televisão, sua maior fonte de informação. Neste contexto, surgiram diversas “TVs menores”, a partir de um deslizamento do conceito de literatura menos de Gilles Deleuze e Felix Guattari. Mas será que estes ativistas realmente faziam televisão, tal como descrita pelos teóricos citados?

2.1 Televisão: modos de produção, comunicação e transmissão

Como o financiamento para o aperfeiçoamento tecnológico do veículo veio das grandes indústrias radiofônicas da época, a TV já nasce como um meio de entretenimento de massa, mas que, ao mesmo tempo, pressupunha indivíduos isolados na esfera privada. Através das grandes redes de produção e transmissão, a televisão é um meio de comunicação encontrado na maioria dos ambientes domésticos que se transformou em um aparato de interação social. Quando alguém vai ao cabelereiro e comenta cenas da novela em cartaz, encontra sempre alguém que viu a mesma coisa e também deseja comentar, entabulando uma conversa. Segundo Luciana M. Lobo, (2007), a programação da televisão motiva e envolve as pessoas em debates e é vista como uma consequência das necessidades culturais

dos seres humanos. O telespectador quer consumir conteúdos agradáveis e diversificados, que tratam do uso social e dos os hábitos de consumo dos receptores.

Atualmente, com a evolução das TICs e a convergência das mídias a TV precisou se adaptar às novas condições do consumo do audiovisual. Com imagem digital de alta definição, interatividade e conteúdo personalizados tem ganhado cada vez mais espaço nos lares brasileiros, entretendo e divertindo milhões de pessoas. No entanto, a experiência de assistir à televisão tem características próprias que continuarão existindo mesmo no ambiente da convergência, onde seus programas devem dialogar e potencializar os hábitos tradicionais do público. A televisão permite criar ansiedades e expectativas nas pessoas que aguardam ansiosas a cena do próximo episódio ou aquela notícia de última hora. A televisão, interage, une e informa. Reunindo diversas linguagens, serve como uma prestadora de serviços e informa sobre acontecimentos exteriores a ela: teatro filmado, registro de espetáculos musicais, transmissão de eventos esportivos ou políticos.

A tecnologia digital, uma das maiores revoluções que já ocorreu na história das mídias, é uma cultura que contagia todas as outras. A televisão não poderia deixar de se reformular, de maneira que também se encaixasse neste novo contexto. Com telas de alta definição, memória, processadores e softwares específicos, ela se tornou interativa e oferece conteúdo personalizado para continuar o entretendo e divertindo milhões de pessoas. Aqui no Brasil, a televisão já domina praticamente 100% do território nacional, na difusão de valores culturais, costumes e comportamentos.

O barateamento dos aparelhos tecnológicos, principalmente a TV, foi um dos responsáveis pela democratização da informação. No Brasil, é cada vez maior o número de aparelhos de TV nas chamadas classes populares. A televisão representa hoje um importante acesso aos bens culturais e de entretenimento, gerando muitas vezes a massificação de gostos, desejos, costumes, valores e modos de pensar. A tela de TV aparece como a nova janela para o mundo. Os fatos ganham maior credibilidade quando são mediados pelos sistemas de informação/comunicação. Nesta relação de alteridade contemporânea, muitas vezes o "outro" é a imagem da TV, com a qual o sujeito dialoga, concorda ou não, reconhece-se ou não. (Miranda, 2007, p. 200)

A experiência de assistir à televisão tem características próprias que continuarão existindo, mesmo no ambiente da convergência digital.

Arlindo Machado, (2000), vai dizer que a televisão realiza ideologicamente o papel de veículo de informação em tempo presente e futuro. Ela vende produtos, serviços, lazer e entretenimento em sua grade de programação, bem como, saúde, educação e notícias. Para que possa se sentir ele mesmo, o expectador precisa consumir tudo que é oferecido pela televisão, entre outros maquinários disponíveis. Ou seja, a televisão já está inserida em nossa vida, é parte do nosso cotidiano e não é possível compreendê-la sem levar isto em consideração.

Para o autor, a transmissão direta constitui-se no primeiro formato da televisão, visto que, as primeiras emissões televisivas foram ao vivo de eventos extra televisuais. A televisão nasceu ao vivo. A operação em tempo presente constitui a principal novidade introduzida pelo novo dispositivo técnico. Outra característica marcante da televisão é a programação produzida em formatos de blocos contínuos e fragmentados, cuja duração é variada. Dentro da programação produzida para a TV vamos nos deparar com duas visões de cultura: uma TV “popular” para broadcast, e uma TV especial, erudita, “cabeça”, para a programação de TV a cabo e por assinatura.

De acordo com Machado (2000), a televisão pode ser discutida a partir de vários aspectos: como indústria cultural, onde são produzidos e de onde partem os produtos a serem consumidos pela população; de seus produtos e sua economia de produção, ou de sua inserção no processo de comunicação e de linguagem na criação de subjetividades.

A televisão é um meio de comunicação que pode ser definido como um sistema que reúne cadeias produtivas que interligam produtores de conteúdo, patrocinadores, artistas, técnicos, indústria de aparelhos receptores, infraestrutura de transmissão e políticos. Na definição de Machado (2000):

Televisão é um termo muito amplo, que se aplica a uma gama imensa de possibilidades de produção, distribuição e consumo de imagens e sons eletrônicos: compreende desde aquilo que ocorre nas grandes redes comerciais, estatais e intermediárias, sejam elas nacionais ou internacionais abertas ou pagas, até o que acontece nas pequenas emissoras locais de baixo alcance, ou o que é produzido por produtores independentes e por grupos de intervenção em canais de acesso público. (MACHADO, 2000, p. 19)

Desde que foi inaugurada no país, há meio século, a televisão não deixou de crescer em importância, firmando-se hoje como o meio de comunicação de maior

influência nos costumes e na opinião pública. Paralelamente a esse poder, nunca antes exercido por outro meio, cresceram também as opiniões divergentes sobre ela. Para Alindo Machado (2000), a visão dominante está voltada para as mensagens que a televisão difunde e tende a enxergar a TV como algo negativo. Segundo o autor: “(...) esse importante meio que pode ser tanto perigoso quanto indispensável para a sociedade, tanto servir de meio de alienação quanto de educação nacional, merece um estudo mais parcimonioso para, só assim ser realmente levada a sério”. (MACHADO, 2000: p. 20). Continuando, ele afirma: “a TV é o que fazemos dela”. E que muitas vezes a tecnologia recebe críticas, quando na verdade o conteúdo é que deveria ser criticado.

Para Cannito (2010), essa tecnologia pode ser definida como:

O conjunto das atividades e programas artísticos, informativos e educativos, apresentados por meio da televisão. A palavra “televisão” é também usada para definir os programas que ela transmite. (...) Em suma, a televisão é muito mais que um aparelho, muito mais que um sistema de transmissão. É também muito mais que os programas que esse aparelho exibe. A televisão é o encontro dos programas com seu público. (CANNITO, 2010, p. 40)

Em entrevista ao blog *A Constituição do Comum*, Lazzarato (2014) afirma que:

A televisão é controle de subjetividades. A comunicação é responsável pelo controle e produção de subjetividades das pessoas. E a televisão é, sem dúvida, o veículo mais importante nisto, até mesmo que a internet. É uma grande ferramenta de poder político e controle. O modelo de uniformização é o da televisão. Uma cultura do comum é a que permite a singularidade, multiplicidade, efetiva produção e não só reprodução do conhecimento⁸.

No contexto atual, com a interatividade proporcionada pelo avanço das tecnologias de comunicação e a criação e difusão da informação pelas mídias sociais, o telespectador tende cada vez mais a participar e influenciar a programação televisiva. Cada vez mais assistimos a vídeos produzidos por indivíduos comuns postados na internet e que são exibidos dentro da programação.

Na busca de criar fatos midiáticos continuamente, capturar nossa atenção e comprar nosso tempo, a televisão convoca o próprio espectador ou usuário a participar do processo de produção da informação [...]. As tecnologias doméstico-industriais transformam cada um de nós em unidades móveis de produção de imagens e informação que alimentam o sistema de comunicação (BENTES, 2002, p. 2).

⁸ <https://ocomum.wordpress.com> (Acessado em 22/08/2014)

Para McLuhan (1964), a televisão condiciona o ser humano, não pelo que ela informa e sim pelo modo como a informação vai chegar até ele. Para o autor, o cérebro funciona de acordo com os estímulos provocados pelo ambiente em que vive, e cada meio de comunicação influencia a forma de pensar, perceber e agir do ser humano. Em sua análise da televisão, McLuhan aponta que as características associadas desse meio promovem o envolvimento do telespectador por provocar sensações

A sinestesia – unificação dos sentidos e da vida imaginativa – sempre pareceu um sonho inatingível aos poetas e artistas ocidentais (...). Mas essas extensões de massa de nosso sistema nervoso central envolveram o homem ocidental numa sessão contínua de sinestesia. O modo ocidental de vida, conseguido depois de séculos de rigorosa separação e especialização dos sentidos – com o sentido da visão dominando a hierarquia – não resiste à ondas do rádio e da TV que devassam a grande estrutura visual do Homem Individual abstrato (McLUHAN, 1971, p. 354).

McLuhan (1971), afirma que os meios vão determinar, ao longo da história, o modo como os indivíduos e as sociedades vão sentir, pensar e viver. As tecnologias serão tão poderosas que chegarão a moldar a natureza dos rumos da civilização. Ou seja, como o autor sempre afirmou com relação ao fator tecnológico que os meios tinham um impacto maior sobre os indivíduos, do que a própria mensagem.

Kerckhove (1995, p. 38), baseado nas análises das reações fisiológicas das pessoas a qualquer coisa que lhes é mostrada, explica como a televisão pode provocar desejos e influenciar comportamentos, ao descrever uma experiência da qual participou, no Laboratório de Análises dos Média da *Simon Fraser University*, em Vancouver. Sensores colocados em sua pele e conectados a um computador, mediam suas reações diante de determinadas imagens em sequência televisivas que passavam em alta velocidade. Para sua surpresa, os resultados da leitura dos registros apontavam que as reações do seu corpo foram mais rápidas do que as do seu cérebro, comprovando que a TV fala ao corpo, não à mente, caracterizando as imagens televisivas, como imagens sensoriais: *“Enquanto lutava para conseguir exprimir uma opinião, o meu corpo inteiro tinha estado a ouvir e a ver e a reagir instantaneamente.”* (Idem, p. 38). Ou seja, chegamos à conclusão de que, quando a nossa mente registra a imagem que está sendo exibida na televisão, ela já foi registrada pelo nosso corpo.

Baseado na influência do poder do meio televisivo provocado pelo excessivo estímulo sensorial, o mundo do consumo entra na casa do telespectador, favorecendo a produção de subjetividades em escala industrial graças a facilidade de acesso que o consumidor/ telespectador tem à informação e aos bens de consumo e culturais que ela oferece. Uma das características básicas dos meios de comunicação de massa é o fato deles empregarem dispositivos tecnológicos maquínicos no processo de informação e mediação da multidão. São aparelhos e dispositivos mecânicos, elétricos e eletrônicos, que possibilitam o registro permanente e a multiplicação das mensagens impressas ou gravadas em milhares de cópias. Podemos dizer então, que a televisão, enquanto meio de comunicação se constitui como dispositivo de produção de subjetividade, visto que, pode mudar as formas de pensar, agir e sentir do ser humano

2.2 TVs menores

A evolução das TICs e a convergência digital possibilitam cada vez mais o acesso às redes digitais e à produção e transmissão de vídeos com o recurso de câmeras presentes em equipamentos portáteis, como telefones celulares e câmeras fotográficas. Também já é possível fazer a edição destes filmes em computadores pessoais, com programas de edição de vídeo já instalados em sistemas operacionais proprietários como o *Windows MovieMaker*, ou *Freeware* e o *PCTV*, que facilitam o acesso e distribuição aos meios de produção audiovisual. Além disso, a possibilidade de veicular a produção audiovisual em canais de *WEB TV* como *Youtube* produziu uma nova forma de comunicação que foge do modelo no formato *broadcast*, onde um produz e transmite e todos assistem de forma passiva, característico do rádio e da TV comercial. Surge assim um novo sistema de produção, transmissão, circulação e consumo de novos produtos audiovisuais, onde todos produzem para todos, na forma *multicast*. Isto é: múltiplos canais onde todos podem produzir e transmitir. A globalização das redes de comunicação e informação e a convergência das mídias produziram novas formas de organização, onde uma estrutura horizontal e rizomática torna quase impossível uma centralidade absoluta.

Esta organização vai tornar-se um campo favorável às manifestações das multidões, produzindo novas subjetividades e novos modos de existência.

O conceito de rizoma utilizado por Deleuze e Guattari (1997), já antecipava a realidade tecno-nômade. No artigo “*A comunicação como nova dimensão da produção de subjetividade*”, André Parente (2008), fala sobre as semelhanças entre as redes e a subjetividade:

A rede não tem unidade orgânica (ex. início, meio e fim); na rede abundam muitas redes que atuam sem que nenhuma delas se imponha às demais; ela é uma espécie de galáxia mutante, com diversas vias de acesso, sem que nenhuma delas possa ser qualificada como principal; os códigos que mobiliza se estendem até onde a vista alcança, são intermináveis. Estas características das redes podem ser aplicadas aos organismos, as tecnologias, aos dispositivos, mas também à subjetividade. Pois o pensamento rizomático é o pensamento que faz da conectividade seu único princípio. Ou seja, nós somos uma rede de redes com multiplicidades, onde cada rede remete a outras redes de naturezas diversas e heterógenas. (PARENTE, 2008, p. 57).

De acordo com Sá Rego (2014⁹), a facilidade de uso e o barateamento, tanto da produção quanto da distribuição de imagens e sons a partir da tecnologia digital e da convergência das mídias torna a multidão capaz de produzir processos de subjetivação autônomos, já que existe a possibilidade compartilhar informações, conhecimentos e afetos em qualquer lugar, a qualquer momento, em qualquer dispositivo.

Libertas dos limites legais e operacionais que regem as mídias corporativas, surgem as mídias alternativas que vão desterritorializar as narrativas das empresas de comunicação, produzindo o que seria poderia ser chamado “uma mídia menor”. “Uma mídia polifônica, rizomática, política, que abre mão de um discurso ‘verdadeiro’ para se apoiar nas diferentes narrativas singulares e proliferantes.” (SÁ REGO, 2014, p. 2). É a partir deste pensamento que surgem as *TVs menores*¹⁰, conceito que surge a partir do deslizamento da literatura menor, desenvolvida por Deleuze e Guattari em seu livro *Kafka, por uma literatura menor* (1977). Deleuze & Guattari

⁹ Conte Comigo: Produção audiovisual para uma TV menor. Trabalho apresentado no GP Televisão e vídeo do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, Intercom.2014 Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-2556-1.pdf> acessado em 27/09/2015

¹⁰ A ideia de uma TV Menor foi desenvolvida por Luciano Melo Dias em sua dissertação de mestrado *Devir Camera: a relação dos estudantes com os equipamentos de produção de imagens em movimento*, defendida em 2013 na Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, o campus da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em Duque de Caxias. Disponível em http://www.bdt.d.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5912 acessado em 27/09/2015

(1977, p. 25), apontam que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” ao se apropriar dos agenciamentos que ela apresenta modificando-os e desterritorializando-os. Este processo ocorre porque a multidão não tem recursos suficientes para se apropriar da língua maior. Neste sentido, ela cria novos agenciamentos, novos sentidos para as palavras, produzindo uma linguagem própria, um dialeto. Teoricamente, uma literatura menor evita ser domesticada pelos gêneros da literatura maior, sempre deslizando e produzindo diferenças, mas formas e significados prontos. “Cada obra é uma obra com suas figuras, suas enunciações e formas expressivas capazes de produzir efeitos de sentido, em sua maior parte calcados em intensidades, qualidades e afetos.” (SÁ REGO. 2014, p. 8).

Sendo assim, a literatura menor é um produto típico do trabalho imaterial capitalista, mas possui um estatuto essencialmente político, já que em sua maior parte trata de indivíduos ou comunidades que sofrem com forças externas que atuam sobre ele, constringendo-os. Seus temas estão ligados às bordas, às periferias e às linhas de força externas limitadoras. A partir de um caso individual, novas histórias proliferam, narradas por outras vozes, eliminando o sujeito enunciador que vai determinar o sentido do enunciado. Com isso, as narrativas se abrem a novos devires que podem propor novas comunidades, novas ações, novas linhas de fuga ainda não capturadas pelo capitalismo corporativo.

De acordo com Sá Rego (2014), para Deleuze e Guattari a literatura menor é capaz de exprimir os agenciamentos coletivos de enunciação abrindo mão do sujeito, mestre /autor. É um agenciamento maquínico produzido por um agente coletivo, por um indivíduo ramificado em sua solidão, que vai permitir que as forças revolucionárias e potencias futuras sejam construídas. “É o mesmo que dizer que ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande ou estabelecida.” (DELEUZE, GUATTARI apud SÁ REGO, 2014). O deslizamento do conceito de literatura menor para o de *TV Menor* nos leva para um universo tecnológico característico de uma subjetividade pós-mídia, tal como descrita por Guattari. Neste universo, a liberdade de expressão das redes sociais digitais predomina. Todos podem falar sobre tudo e todos. As narrativas proliferastes amplificam a informação em suas diferentes versões. O poder das mídias de massa fica ameaçado, já que o acesso à produção e distribuição da informação no formato todos-todos provocou um remanejamento do

controle da informação. Esta se liberta da censura das grandes corporações e sobre uma reapropriação interativa, individual e coletiva nas mídias convergentes. Informações escritas, audiovisuais, sonoras e multimídias estão ao alcance dos polegares de todos. Com esses recursos, diversos grupos de ativistas produziram TVs menores. Dos anos 80 do século, ao início do século XXI, tanto a tecnologia e as formas de produção e transmissão quanto a subjetividade dos ativistas sofreram profundas transformações.

2.3 O vídeo cassete

Desde a invenção do videocassete, que funcionava conectado a televisão, possibilitando a transmissão das imagens de filmes e programas gravados, até hoje com o surgimento do telefone, e mais recentemente o smartphone 4G que reproduzem e transmitem tudo ao vivo e na velocidade da luz, foram-se muitas descobertas e invenções em matéria de tecnologia da comunicação, gravação e transmissão.

De acordo com o site <http://ensinoadistancia.wikidot.com/video-cassete>, em 1971, foi lançado no mercado o *U-Matic* da Sony, primeiro videocassete utilizado comercialmente. Até então, as imagens eram gravados nas fitas de uma, uma e meia ou duas polegadas enroladas em carretéis, conhecidas como *videotapes* (literalmente, fita de vídeo). As gravações eram realizadas de forma analógica, em meio magnético. Os equipamentos eram caros e pesados, utilizados apenas nas emissoras de TV. Anos depois, ao mesmo tempo em que as fitas ficavam mais estreitas, os carretéis foram acondicionados em pequenas caixas de plástico conhecidas como cassetes. O cassete era utilizado nas fitas de áudio desde os anos 60. No caso do vídeo, as caixinhas plásticas facilitavam o manuseio das fitas na hora de serem colocadas no gravador, já que o equipamento puxava a fita da caixinha automaticamente, sem que o usuário precisasse passar a fita por polias, como nos gravadores tradicionais. O *U-Matic*, que funcionava com fitas de $\frac{3}{4}$ de polegadas, foi o primeiro equipamento de gravação de videocassete portátil, já que tinha uma bateria própria. Utilizado nas emissoras de TV, deu agilidade ao jornalismo eletrônico, permitindo gravações em locações externas e facilitando as

edições. Até então, o jornalismo utilizava câmeras de cinema com seu trabalhoso processo de montagem. O novo aparelho, além de menor, tinha uma bateria própria. Os equipamentos de U-Matic fizeram sucesso, e também foram utilizados em empresas, escolas e instituições. Nos anos 1990 eles foram substituídos pelo formato betacam nas emissoras de TV. Com fitas mais estreitas e melhor definição das imagens, os equipamentos Betacam só foram substituídos pelos equipamentos digitais no final do século XX.

Enquanto as emissoras comerciais investiam nos equipamentos profissionais, o VHS (Vídeo Home System) ou Sistema de Vídeo Doméstico, lançado no mercado em 1976 conquistava os amadores que desejavam gravar e exibir filmes da TV, realizar pequenos vídeos de sua família. Ao mesmo tempo, ele se tornava uma ferramenta artística com a produção de documentários, videodanças ou vídeoartes.

O sistema VHS foi introduzido no Brasil na década de 1980 e difundiu-se rapidamente, logo ganhando o mercado. Com o tempo seu formato foi desenvolvido gerando subprodutos, como o VHS-C (VHS Compacto), que tinha as mesmas características técnicas, mas com uma caixa menor, que permitia o acoplamento em câmeras de pequeno porte aumentando a portabilidade dos equipamentos.

Visando uma melhor qualidade de gravação e reprodução, foi introduzido no mercado o Super-VHS ou S-VHS, um formato que utilizava o mesmo tamanho de fita mas que tinha um processo mais sofisticado de gravação e reprodução. Com a produção e desenvolvimento de outras formas de captação de imagens e com o surgimento do DVD como um novo suporte, o sistema VHS perdeu sua vez no mercado, sendo considerado hoje fora de linha. A evolução da mídia no formato de DVD se firmou no mercado e alcançou seu auge com a invenção do BLU-RAY.

2.4 TV móvel e itinerante, TV de rua ou TV livre

Trata-se de uma espécie de estação de TV equipada com um videocassete, um telão (ou monitor de TV), amplificador de som e microfone sobre um meio de transporte (caminhão ou Kombi), que exibe produções em vídeo em diferentes locais públicos. O veículo é estacionado em algum espaço público de grande circulação de pessoas e a população local é convidada a assistir e debater as exibições. (PERUZZO, 2007, p. 20)

Consequência direta do surgimento do videocassete, as TVs de Rua ou TVs livres, surgidas na década de 80, produziam sua programação voltada para e com a participação da população local. As transmissões eram em espaços públicos abertos (praças e ruas) ou fechados (postos de saúde, creches, escolas, centros comunitários, associação de moradores, sindicato, ginásios esportivos, hospitais, etc.) destinados a recepção coletiva. “Eram experiências de comunicação herdadas dos movimentos populares e tinham por finalidade a mobilização social em torno das lutas por melhor qualidade de vida”. (PERUZZO, 2007, p. 19/20). As TVs de rua se diferenciavam do canal comunitário porque: eram uma espécie de “TV Móvel” transmitida em espaços públicos; não estavam submetidas a nenhuma legislação para funcionar; estavam vinculadas a uma prática educativo-popular direta; eram vinculadas a segmentos específicos e excluídos da população; buscavam o envolvimento direto da população no processo de produção e recepção coletiva das mensagens. (Idem, p. 44). Em resumo, TVs de Rua utilizavam essencialmente espaços públicos para veicular seus programas, dentro de uma proposta que buscava a democratização dos meios de comunicação e da informação, através de circuitos alternativos aos da mídia de massa. As TVs de Rua, também possuíam uma programação itinerante, visto que percorriam vários bairros e locais de modo que pudessem atingir o maior número possível de público. Geralmente, eram projetos de comunicação vinculados a comunidades com vínculos a Igrejas Católicas, ou a Organizações não governamentais (ONGs) sustentadas por recursos provenientes de agências de cooperação internacional repassados às equipes.

2.5 TV comunitária

Nos anos 1980, a proposta de uma TV Comunitária era a de ser uma TV independente que promovia a apropriação pública da tecnologia e de espaços na mídia televisiva. Normalmente elas pertenciam a um grupo de ONGs. Os papéis de emissor e receptor da imagem se confundiam; todos os que delas participavam eram críticos e ativos no processo. Até hoje, em tese, as TVs Comunitárias deveriam ser

espaços criativos, participativos e de produção simples. Proporcionando a regionalização da produção televisiva compromissada apenas com a postura ética, dada a sua abertura a livre participação. Sua função é exercer, de fato, a democracia participativa. Cecília Peruzzo (2007) identifica a Televisão Comunitária como um novo meio de comunicação público. Ela se diferencia dos modelos tradicionais de televisão comercial e público-estatal caracterizando-se como um lugar de acesso comunitário e consequente partilha do poder de informar, educar e divertir a partir de fontes e conteúdo não priorizados pela grande mídia. Podemos citar como exemplos a TV Floripa, pioneira em Santa Catarina, desde 1997, TV Comunitária de Niterói, RJ, e a TV Comunitária de Porto Velho, RO, entre tantas outras.

Pensando no conceito de Comunidade e no termo Comunitária, o que parece unir o significado desses dois termos, a respeito do que seria uma TV Comunitária, seria certo pensar com a partilha de algo em comum, seja ele: o território, o campo de ideias, os valores agregados, os interesses em comum e a cultura em geral.

A prioridade para o surgimento das mais diversas experiências de TV Comunitárias espalhadas pelo mundo, se deu graças ao pensamento de se criar uma menor distância entre o produtor e o espectador. No Brasil, foi devido ao grande monopólio dos meios de comunicação privadas, que a TV formada com a efetiva participação das comunidades surgiu sob a forma de TV de Rua.

“A TV comunitária nasce literalmente na praça pública. As primeiras experiências no país – TV Viva (Olinda, 1983) e TV Maxambomba (Baixada Fluminense, 1986) – realizam atividades de *videoanimação* em praças e ruas, utilizando tal programas em vídeo realizados por comunidades de bairros. Este tipo de experiência ficaram conhecidos como TV de Rua. (LIMA,1997, pg,16)

2.6 TV Pinel

A TV Pinel é mais uma experiência singular de produção e transmissão televisiva. Inspirada nas TVs de Rua, ela se apropria desta metodologia (participação popular no processo de produção do vídeo exibição pública do produto) para trabalhar com portadores de deficiência mental. Chama-se Pinel por acontecer no Instituto Philippe Pinel do Ministério da Saúde, no Rio de Janeiro. É

produzida por usuários, ex-usuários, funcionários e técnicos do Instituto, com a assessoria de profissionais de comunicação, especialmente da TV Maxambomba/Cecip – Centro de Criação de Imagem Popular.

Criada em fevereiro de 1996 e ainda ativa, a TV Pinel, assegura ter como objetivo principal contribuir para mudar a imagem da loucura, ajudando a reduzir o preconceito e estimular novas formas de relacionamento com diferenças entre as pessoas na sociedade. Sua metodologia de trabalho baseia-se na participação ativa dos próprios usuários e ex-usuários do Instituto Philippe Pinel no processo de produzir vídeos (no formato de programas de televisão). Nessa dinâmica mostram seu próprio modo de ver e de relacionar-se com o mundo, exercitam a criatividade e melhoram sua qualidade de vida. Parte dos vídeos produzidos pela TV Pinel são exibidos nos canais Comunitário e Universitário do Rio, no próprio Instituto Philippe Pinel, no Canal Saúde (parabólica – via satélite) e no programa mensal Canal Saúde da TV Educativa do Rio de Janeiro.

Segundo Araújo, a TV Pinel pode ser vista como:

“Fruto de novas práticas de transformação cultural em relação à loucura implantadas no Brasil pelo Movimento Nacional de luta Antimanicominal. Com o intuito de veicular uma nova imagem da loucura, a TV Pinel proporciona aos usuários uma nova forma de expressar sentimentos e sofrimentos, garantindo-lhes o poder de intervenção na construção de um novo sentido para suas vidas – proporcionando um processo de elaboração pessoal, resgatando o sujeito, como produtor de sua vivência particular” (ARAÚJO, 2004, p. 232).

Na experiência da TV Pinel, a dinâmica da produção é mais voltada para a prática. A explicação sobre a linguagem de vídeo, o roteiro, o plano de sequência e a edição de imagens surgem no próprio ato de produção dos próprios usuários, que também manipulam os aparatos tecnológicos assessorados por técnicos do Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP).

Quando vivem esta experiência, os jovens usuários do sistema de saúde mental deixam de ser apenas representantes de um discurso/imagem de outros meios de comunicação para tornarem-se os próprios protagonistas de sua narrativa.

3 MANIFESTAÇÕES DA SUBJETIVIDADE PÓS MÍDIA

Com as mídias sociais, tornou-se cada vez mais fácil produzir um vídeo e distribuí-lo via Internet. Hoje, quando alguém produz um vídeo, não precisa que o espectador esteja fisicamente no local da exibição. Disponibilizado pela Internet, a produção pode ser marcada e compartilhada. Essa facilidade dá visibilidade para as diferentes iniciativas de produção de informação, que não precisam mais das emissoras comerciais para serem divulgadas. Hoje, todos circulam por diferentes redes, tanto nacionais quanto mundiais. Este foi um dos efeitos das novas tecnologias, que retiraram a Baixada Fluminense do “gueto” como aponta o jornalista Arthur Willian Cardoso Santos, em uma entrevista exclusiva para esta pesquisa

Isso só foi possível a partir dessas novas tecnologias, porque antes você não tinha condições de entrar em contato com pessoas de outros países, de outros locais do Brasil. Você ficava aqui num gueto da Baixada Fluminense. E quando a gente fez aquele aplicativo “*rádio.com*”, a ideia nasceu da Rádio Kaxinawá. Justamente para que pessoas de outros países tivessem essa oportunidade. Tinha a Claudia da Colômbia, ela é aluna do mestrado da FEBF/UERJ, e apresentava um programa na Rádio Kaxinawá e queria que o pessoal da Colômbia ouvisse o programa. Então a gente foi lá e desenvolveu o programa, justamente para que as pessoas de lá ouvissem ela aqui do Rio de Janeiro transmitindo pela Rádio. (SANTOS, 2015)

O efeito da subjetividade pós mídia produzido pelas tecnologias de informação e comunicação e pela convergência das mídias inspirou a criação de diversos modelos de rádios e TVs menores. Na Baixada Fluminense, na periferia do Rio de Janeiro surgiram várias experiências que confirmam a luta da multidão pelo direito à produção e distribuição de narrativas audiovisuais televisivas. Dos ativistas da TV Maxambomba aos midialivristas desterritorializados da Mídia Ninja pode-se verificar a passagem de uma luta focada em discursos totalizantes ideologicamente pré-determinados para as narrativas características da literatura menor, que vão se constituindo a partir dos agenciamentos coletivos de enunciação, tanto individuais quanto coletivos.

3.1 TV Olho

Tida como uma das pioneiras em se tratando de TV de Rua no Estado do Rio de Janeiro, a TV Olho foi criada na década de oitenta, mais precisamente em 1982. Seu âmbito de atuação era o município de Duque de Caxias, onde reportava os acontecimentos que ocorriam na cidade, transmitidos em um telão instalado numa Kombi. Seu nome era atribuído a ideia de que “estava sempre de olho” em tudo que acontecia na cidade e que merecia destaque.

Apesar de ter as características de uma TV de Rua pelo formato de suas exibições em praças públicas, a TV Olho funcionava como uma TV Comercial, já que possuía uma equipe profissional de filmagem e vendia anúncios que veiculava durante a programação.

A TV Olho não possuía projetos envolvendo melhorias com relação a população, nem possuía vínculos ou relações com movimentos populares em Duque de Caxias. (CHAFFIN, 1988). No entanto, não se pode negar que a TV Olho é fruto de uma época em que as pessoas desejam produzir suas próprias informações e conteúdos locais que não tem espaço na TV comercial.

3.2 TV Maxambomba

Quando pensamos a TV Maxambomba, vemos que ela não atende aos critérios de ser uma emissora de televisão, tal como definida tecnicamente pelos autores especialistas. No entanto, ela foi assim designada porque tinha uma periodicidade e uma grade de programação mais ou menos fixa que se repetia nas praças onde era apresentada. Por isso a tomamos como exemplo de uma TV menor, fruto de uma subjetividade pós-mídia antecipada.

A TV Maxambomba começa como uma TV Comunitária, que logo depois se transformou em uma TV de rua. No livro “Bem pra lá do Fim do Mundo – Histórias de uma experiência em Rancho Fundo”, V. Filé (CECIP, 2000), especifica:

“O termo “comunitária” foi usado a partir de uma definição geográfica, ou seja: ela é comunitária por estar atuando em determinada comunidade identificada geograficamente. O conceito de TV Comunitária, no entanto, não implica necessariamente exibições coletivas em espaços públicos. Muito se tem discutido sobre o que é uma TV Comunitária e se podem encontrar experiências as mais variadas possíveis pelo mundo, seja na forma de exibir, seja na gestão, seja na participação da comunidade (acesso) etc.” (p. 88)

O projeto da TV Maxambomba foi criado e desenvolvido a partir de 1986. Ela estava ligada ao CECIP - Centro de Criação de Imagem Popular, uma ONG – organização não-governamental que produzia materiais educativos audiovisuais em três áreas principais: cidadania, saúde e meio ambiente.

No início a equipe da TV Maxambomba fazia seus programas sobre a região [Baixada Fluminense] e exibia sua produção numa TV que levava para espaços fechados, principalmente Igrejas e associações de moradores. (...) O objetivo era contribuir para fortalecer o movimento popular na região, bastante atuante na época” (CARVALHO, 1999 apud PERUZZO, 2007, p. 25).

Em fins de 1989, o CECIP comprou um telão, um projetor, um equipamento de som potente e montou uma unidade móvel de exibição. Foi neste momento que a TV Maxambomba começou a tornar público o que representava a Baixada Fluminense, circulando pelos bairros e comunidades da periferia do Rio de Janeiro. As exibições eram itinerantes e realizadas semanalmente em praças públicas selecionadas. O conteúdo da programação enfatizava cultura e o cotidiano da comunidade, mas, principalmente, a identidade local. Para chegar a esse resultado, foi preciso redefinir a linguagem e os temas dos programas. De assuntos e atividades circunscritas às Associações de Moradores, passou a divulgar a cultura local, procurando abarcar todos os grupos ou pessoas que fizessem algo na comunidade e todas as formas de organização nos bairros: futebol de periferia, blocos de rua de carnaval, grupos que dançam em festas juninas, Folias de Reis, cantores, compositores, creches comunitárias, etc. Para isso foi necessário incluir na equipe moradores das próprias comunidades onde se realizavam as reportagens. A mudança foi aprovada, e de um público de 20/30 pessoas, que assistiam aos programas em recintos fechados, passou para 300/400 pessoas, por exibição, em espaço público aberto.

Em 1992, a unidade móvel de exibição foi roubada. Os recursos arrecadados, na época, através de campanhas com a finalidade de montar outra unidade não

foram suficientes. “Enquanto isso, a equipe redirecionou suas atividades e passou a exhibir seus programas nas escolas através do projeto ‘Vídeo-Escola’ e a ministrar ‘oficinas de vídeo’ para entidades nos movimentos populares.” (CARVALHO,1999, p. 9-10)

Os programas, exibidos em espaços públicos, levavam informações sobre direitos de cidadania, critérios para escolher candidatos, instruções sobre como prevenir a AIDS, cólera ou dengue, documentários sobre lugares e pessoas da região, polêmicas sobre temas que perpassam o cotidiano (“dona de casa é profissão”? “Você acha que deve dar a mesma educação à sua filha e seu filho”?) etc. Tudo era tratado com muito humor, música e animação. Segundo Claudius Ceccon, secretário-geral do CECIP, no método da TV de rua “existe um valor psicológico enorme. Mostra às pessoas que elas podem ser os atores das próprias transformações”. (MATTAR, s.d, p. 4 apud PERUZZO, 2007),

Nos seus anos de existência, a TV Maxambomba foi acumulando experiências e transformando algumas de suas atividades de acordo com as circunstâncias e as mudanças pelas quais a sociedade foi passando. Depois de mais de uma década de intensas atividades, deixou de existir como TV, mas sua proposta foi inserida em alguns dos projetos do CECIP, que hoje realiza documentários para TV e cinema, em parceria com televisões europeias (BBC, Channel 4, Arte, ZDF, Canal +) e nacional.

As atividades do CECIP, abrangem também a capacitação de agentes sociais para atuarem na transformação de suas realidades, adquirindo instrumentos que lhes permitem agir sobre questões de cidadania, como os direitos à saúde, à educação e a um ambiente saudável. O trabalho no CECIP tem sido um processo que evolui continuamente, em consequência do acúmulo de experiência, com a criação e o aperfeiçoamento de metodologias que permitem disseminar conhecimentos a públicos cada vez mais amplos. Sua trajetória começou com a produção de vídeos realizados a partir de demandas da população da Baixada Fluminense e exibindo-os em praças públicas. A TV Maxambomba, como passou a chamar-se este projeto, foi uma das iniciativas pioneiras de TV Comunitária. Durante 15 anos, suas atividades inspiraram outras comunidades, fazendo com que as pessoas se tornassem conscientes da importância de seu papel na construção de suas próprias histórias. A identificação com os programas exibidos, que mostravam as dificuldades existentes e, também, seus valores artísticos e culturais, fez com que

a TV Maxambomba contribuisse para despertar nessas pessoas um olhar crítico sobre os meios de comunicação e as estimulasse a participar ativamente como produtores da sua própria informação.

Com alguns equipamentos de vídeo e muita vontade de escutar o que as pessoas tinham a dizer, a TV Maxambomba começou a agitar, primeiro, as associações de moradores e, depois, com a aquisição de uma kombi e um telão, as ruas e praças da Baixada Fluminense. No telão os moradores. No microfone aberto, a participação dos presentes. Todos praticando a democracia, dialogando sobre suas questões e se descobrindo cidadãos, sujeitos de direitos, produtores de informação e conhecimento. (MEMÓRIAS DA TV MAXAMBOMBA – DE OLHO NA RUA – aprendizados de mídia e participação).

Luiz Carlos Lima é dos integrantes do CECIP que participou ativamente, desde o início, do processo de criação da TV Maxambomba. Para ele, trabalhar com a equipe da TV Maxambomba, foi uma grande escola, onde aprendeu a trabalhar em equipe, e, principalmente a construir e *redescobrir conhecimentos*. Luiz Carlos foi um dos responsáveis pela montagem do chamado “circo eletrônico” da TV Maxambomba, durante as apresentações dos programas nas ruas e praças da Baixada Fluminense. Ocupou também a função de operador de áudio, de câmara, de oficinas, produtor, editor e foi responsável pela orientação das equipes de Repórter de Bairro. “Por sermos uma equipe pequena, todos experimentavam todas as funções na produção dos programas mensais. Esse era o espírito do trabalho coletivo que desenvolvíamos” afirma ele, em entrevista exclusiva.

Em relação as matérias produzidas e as transmissões, a equipe da TV era constituída em sua maioria por moradores da Baixada Fluminense, o que facilitava para o conhecimento dos acontecimentos, os contatos com artistas e moradores, as manifestações culturais e os grupos que desenvolviam trabalhos sociais, facilitando assim, a criação da pauta dos programas. “Os programas tinham duração de aproximadamente uma hora e era em forma de ‘revista’, com quadros de até 10 minutos. No início era a própria equipe da TV que montava os roteiros, gravava e editava”. (LIMA, 2015). As transmissões eram feitas através de um telão montado em cima de uma Kombi, em diferentes locais da Baixada Fluminense. As exibições chegavam a reunir aproximadamente 300 pessoas.

Quando Luiz Carlos entrou para o projeto, a TV estava saindo dos espaços fechados (*Projeto Você na TV*), para a rua/telão (*TV Maxambomba*), e ele teve a oportunidade de participar das diversas experiências de produção:

- Exibições nos Bairros: Cada exibição tinha uma história diferente. Chegava-se no início do dia nas comunidades e trabalhava-se com as escolas públicas, moradores, grupos organizados, quase sempre com um tema previamente definido. À noite, na rua/prça, o resultado do dia eram reportagens, shows de artistas locais, gincana, vídeos e debates transmitidos no telão.

- Repórteres de Bairro: Esta experiência visava capacitar grupos de moradores para trabalhar com a linguagem audiovisual. Assim, eles próprios podiam expressar-se enquanto sujeitos de um processo de comunicação, estabelecendo graus de interação e de reconhecimento deste instrumento em favor dos interesses de suas comunidades.

- Exibições nas Escolas: O objetivo das exibições realizadas nas escolas públicas era verificar a qualidade da programação produzida pela TV Maxambomba, tanto para campanhas públicas como também na aplicação de materiais educativos produzidos pelo CECIP, com relação à adequação da linguagem e da informação para este público.

- Vídeo-carta: No ano de 1997, além das exibições de rua, a equipe trabalhou com alunos em duas escolas públicas da Baixada Fluminense – os Colégios Estaduais Armando Dias, em Japeri, e Antônio Gonçalves, em São João de Meriti. A ideia era discutir sobre comunicação, realizando debates que, gravados em vídeo, eram editados e depois mostrados, separadamente, aos alunos das duas escolas. Os participantes tinham direito de participar da edição, cortando ou repondo falas, o que gerou um processo de discussão sobre a comunicação na comunidade escolar e sobre a linguagem da televisão.

- Botando a Mão na Mídia: Posteriormente, as duas escolas citadas acima abriram espaço para a implementação do *Projeto Botando a Mão na Mídia* junto aos alunos e professores com o mesmo processo utilizado em 1997 para discutir comunicação, desta vez envolvendo alunos e professores. O projeto serviu para discutir, o quanto os meios de comunicação – a TV e o vídeo em especial, poderiam tornar-se uma poderosa ferramenta pedagógica nas mãos dos professores, desde que eles tivessem oportunidade de conhecer melhor a sua lógica, valorizassem a sua linguagem específica e dominassem o essencial de sua técnica.

- Puxando Conversa: Iniciado em 1997, o Projeto Puxando Conversa foi idealizado com o objetivo de proporcionar o encontro de compositores populares de samba com o público, registrando e divulgando sua obra. O Projeto valorizava a figura do compositor, assegurando seus direitos como autor e reforçando o samba como expressão da identidade cultural do Rio de Janeiro.

- Assessoria à implantação da TV PINEL: A TV Maxambomba prestou assessoria, no período de 1996 a 1998, à implantação da TV Pinel – TV Comunitária produzida pelos usuários, funcionários e técnicos do Instituto Philippe Pinel.

Para encerrar a entrevista, Luiz Carlos explicou a diferença entre a TV Maxambomba e o Coletivo Mídia Ninja:

Acho que são épocas distintas e novos cenários. Além disso, eu não tenho informações muito consistentes sobre a prática do Coletivo para estabelecer qualquer comparação. Com as informações que tenho a única diferença que posso afirmar é que a TV Maxambomba exibia sua programação em um telão na rua ou na praça, e o Coletivo usa a internet e as redes sociais. (LIMA,2015)

Noale de Oliveira Toja, passou a integrar a equipe técnica da TV Maxambomba, após sua participação em uma das muitas oficinas realizadas pela equipe da TV com movimentos populares. Ativista, coordenava um projeto de divulgação do estatuto da criança e do adolescente (ECA), na Baixada Fluminense. Já na TV Maxambomba passou a atuar diretamente nos projetos voltados para a produção de vídeo e educação. Trabalhou no desenvolvimento do *Repórter de Bairro* e do *Vídeo Escola*, que posteriormente passou a ser chamado de *Projeto Botando a Mão na Mídia*.

Sua entrada para a equipe da TV Maxambomba foi decorrência da participação em uma oficina de vídeo com o movimento negro. Em entrevista exclusiva, ela conta:

A partir desse contato com a oficina comecei a me envolver nos outros projetos e produção da Maxambomba e trabalhei lá até 1998, quando o projeto deixou de ter recursos, mas me mantive no CECIP – Centro de Criação de Imagem Popular, com o desdobramento do Projeto Maxambomba no Projeto de Jovens Grupo Fuzuê, fazendo oficina de vídeos nas escolas. (TOJA, 2015)

O seu envolvimento com a Maxambomba, ajudou na de potencialização de seu trabalho com o vídeo na educação, na cultura e nas relações sociais. Sobretudo no modo de produção de imagens relacionadas com a periferia. Noale ressalta a importância da existência de uma TV Alternativa:

É sempre importante espaços alternativos que criem linhas de fugas para manifestação dos sentimentos e expressões das pessoas de maneira autêntica, original e respeitosa. Quando o alternativo é engolido pelo sistema e pasteuriza sua forma, é o momento de buscar outras formas de expressão. Para ser alternativa precisa ser inventiva, fora do lugar. Esse para mim é o desafio, como a TV Pinel que tem sua linguagem própria que surge da Maxambomba, mas cria caminhos próprios. (TOJA, 2015)

Noale conta que os equipamentos utilizados na época eram em formato VHS, com uma ilha de edição linear com vídeos cassete e mesa de corte. Nada complicado, se comparado aos sistemas de equipamento atuais, que é claro, vão evoluindo de acordo com os desafios de cada época. “Era lindo, delicioso editar na edição linear, dirigir uma mesa de corte, sair correndo com a fita na mão para exibir no telão.” (TOJA, 2015)

Para encerrar a entrevista perguntamos a Noale, que diferença via entre a forma de transmissão da TV Maxambomba e a da Mídia Ninja e se ela achava que tinha ocorrido mudanças na forma de consumo da televisão?

As mudanças sempre existem, no modo de ver, de produzir, de realizar, as mudanças são constantes. No tempo da Maxambomba era telão na praça como um grande espetáculo, as pessoas esperavam aquele momento para sair na rua, se produziam. Hoje é a internet, o celular, todo mundo produz e curti. O que precisamos entender como as práticas da Maxambomba e sua reflexão sobre o cotidiano e as coisas da vida e do mundo, é que possam contribuir no modo de pensar e produzir filmes, vídeos, tvs manifestações e audiovisuais para não banalizar a linguagem e a tecnologia. (TOJA, 2015)

Em sua dissertação de mestrado Noale Toja escreve que:

A TV Maxambomba revela-se como um agenciador da multidão. Por não ter feito parte de nenhum movimento ou segmento social, não ter se aprisionado em nenhuma identidade, a TV Maxambomba pode ser uma força política por meio do seu instrumento comunicacional – a produção audiovisual, confundindo-se assim com os seus próprios movimentos. Quando a TV Maxambomba se desenvolveu era uma época em que a tecnologia estava sendo desenvolvida, e ainda era vista como um bicho de sete cabeças tudo era difícil e eles não tinha acesso aos aparatos tecnológicos que por exemplo o Coletivo Mídia Ninja dispõe. Mas eles se apropriaram desse instrumento e deram início a chamada era pós-mídia. (TOJA, 2010, p. 31)

3.3 Caxias TV e sua unidade móvel, a TV de Bicicleta

Em 2012, surge no município de Duque de Caxias, na periferia do Rio de Janeiro, a Caxias TV, um projeto criado com o objetivo de se tornar a TV Comunitária de Duque de Caxias. O projeto surgiu durante um curso sobre Cultura Digital que aconteceu no Ponto de Cultural Lira de Ouro. O curso foi idealizado ministrado pelo jornalista e então funcionário da TV Brasil, Arthur Willian Cardoso dos Santos. Arthur é um legítimo pós-midiático, que teve o seu primeiro contato com o midiativismo ainda no curso técnico do CEFET. Ele produzia o jornal para falar dos problemas que os alunos enfrentavam dentro do colégio.

Depois quando eu ainda era secundarista, a minha namorada estudava na FEBF (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense), e lá tinha uma Rádio Comunitária, a Rádio Kaxinawá. Ela me chamou para fazer um programa, e lá tinha um professor perguntando pros alunos se alguém queria fazer um programa. E aí eu comecei a fazer um programa lá na Rádio sobre Samba de Raiz lá na Rádio Kaxinawá, eu nem morava em Caxias, morava em Jacarepaguá e vinha para Caxias fazer o programa na Rádio Kaxinawá

Neste curso, os alunos faziam experiências com diversos equipamentos eletrônicos aproveitando as facilidades de manuseio proporcionadas pelos equipamentos digitais. Foi durante as aulas que surgiu a ideia de montar uma unidade móvel de transmissão, que daria início a Caxias TV, uma TV realmente comunitária.

Na verdade agente tentou legalizar a emissora para que ela tivesse direito a um canal na TV por assinatura, mas o grupo acabou se dividindo e uma pessoa do grupo acabou registrando a Caxias TV por ela própria. Então o projeto não se tornou mais comunitário, ele passou a ser uma TV pessoal, ao invés de um grupo, ou seja perdeu esse caráter de um grupo. Claro comunidade é para você unir diversas pessoas com as suas singularidades, é mais parecido com a multidão do que com a massa. Então vamos dizer que, a Caxias TV era uma multidão e passou a ser massa. Ela era uma TV que reuniria essas diversas singularidades de Caxias, no caso, o Candomblé, os evangélicos, os católicos e os que não tem religião. Todos juntos numa só comunidade, e ela passou a não cumprir mais essa função. (SANTOS, 2015)

Segundo Arthur William Cardoso Santos, em entrevista exclusiva

É possível fazer de equipamentos simples, como um celular, um grande meio comunitário. E esta experiência já está sendo passada para outros lugares do Rio. “O Jornal O Cidadão do Conjunto de Favelas da Maré, e as turmas do Núcleo Piratininga de Comunicação, por exemplo, já compraram também os seus equipamentos e estão transmitindo eventos, debates e aulas” (SANTOS,2015)

Para o idealizador do curso, “a ideia era a gente utilizar equipamentos que estavam acessíveis para fazer a nossa TV Comunitária”. (SANTOS, 2015)

Foi assim que surgiu a TV de Bicicleta, a unidade móvel da Caxias TV. A bicicleta seguia o padrão de um caminhão de emissoras de televisão equipada com os dispositivos que hoje encontram-se acessíveis a qualquer pessoa: uma câmera, um computador ou um laptop conectados à Internet. Todos os equipamentos eram reaproveitados e disponibilizados durante as aulas do curso.

Arthur Santos é um legítimo midialivrista, que te já que para ele, o conhecimento e a informação tem que ser livres. “A comunicação é um direito humano. Os nossos meios comunitários devem lutar por políticas públicas. Por isso é necessário que a gente tenha este direito garantido para que a nossa comunicação comunitária seja mantida.” (SANTOS, 2015).

3.4 TV Kaxinawá

A TV Kaxinawá surge na Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF), o campus da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) EM 2009. Nesta época, os futuros professores já faziam experiências com os meios de comunicação a partir do Laboratório de Rádio, de onde era, e ainda é, transmitida a Rádio Comunitária Kaxinawá, cuja programação é produzida pelos moradores da Vila São Luiz. Os alunos realizavam e transmitiam o programa Quinta Dimensão, onde entrevistavam cientistas sobre seus projetos e pesquisas. Logo depois foi adquirida uma pequena *handcam* digital e um computador com software de edição. As entrevistas transmitidas pela rádio passaram a ser gravadas em vídeo, editadas e gravadas em CD para serem distribuídas. Logo depois, com verba da FAPERJ foram

comprados câmeras *prosumers*, uma mesa de corte e um computador com configuração voltada para a edição de vídeos. Surgia assim a TV Kaxinawá. Uma TV Menor feita por futuros professores da Baixada Fluminense, que nunca tiveram contato com os modos de produção das TVs comerciais. Henrique Bastos, um dos principais integrantes da equipe da TV Kaxinawá explica o processo da transmissão ao vivo na faculdade via uma câmera filmadora e um computador com placa de vídeo conectado à Internet. Uma prática comum hoje em dia, mas que dava seus primeiros passos em 2009.

[A transmissão ao vivo] Era um recurso tecnológico gratuito muito comum na Web. Essas transmissões faziam parte de um programa de extensão que visava divulgar conhecimento científico e acadêmico na comunidade através da radiodifusão, escolas por meio de mídias graváveis, e alunos e espectadores em geral através das transmissões via internet (BASTOS, 2015)

Henrique pode ser considerado como um jovem polegarzinho. Multimídia, compositor, cantor cameraman e editor de vídeo, para ele as transmissões ao vivo fazem parte do enriquecimento da cultura através de linguagens diversificadas e próprias. “Ter realizado produções audiovisual na graduação foi fundamental para o aprimoramento do olhar, tanto na identificação crítica como na apreciação estética. Nós somos os meios de comunicação.” (BASTOS, 2015). Para ele, as TVs comerciais não mudaram suas práticas, apesar das mudanças tecnológicas.

Apesar da facilidade tecnológica, entramos mais num estudo de mídia social e modos de produção de subjetividade que propriamente numa possível análise de transformação num processo. Acho que ficamos apenas mais perdidos meio a conteúdos muito diversificados e produzido por todos, aliás, já há editores de inteligência artificial que editam sozinho os vídeos. (BASTOS, 2015)

Quando perguntado sobre as práticas inovadoras da Mídia Ninja, afirma: “eu não acho a Mídia Ninja um fenômeno, acho um processo natural da evolução da cultura e tecnologia, só que foi organizado e financiado colaborativamente. A diferença é que ganhou visibilidade e identidade na grande mídia.” (BASTOS, 2015)

4 MÍDIA NINJA. UMA NOVA FORMA DE FAZER TV?

Mídia Ninja é um grupo criado em 2011, a partir do já existente coletivo de redes independentes de produção cultura, o *Fora do Eixo*. O propósito inicial do grupo era a promoção de alternativas solidárias para a produção de eventos e projetos culturais. No início de sua trajetória, a atuação do *Mídia Ninja* em algumas coberturas jornalísticas passou quase despercebida do grande público. Essas matérias eram conhecidas apenas pelos jovens que utilizavam as redes sociais.

Com uma mochila nas costas, equipados com um telefone celular 4G e um sinal de transmissão, os integrantes do coletivo *Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação (NINJA)*, chegam onde a grande imprensa não tem acesso. Eles prometem levar a informação das ruas para as redes, ao vivo e sem cortes; a notícia vista com um olhar diferente da que é mostrada pela mídia convencional. Eles atuam jornalistas ativistas e militantes, capazes de romper com as barreiras do conformismo dos meios tradicional de comunicação, divulgação e transmissão das notícias.

Segundo Arthur Santos (2015), que foi um dos primeiros repórteres Ninja, o grupo *Fora do Eixo* já tinha uma experiência de fazer uma TV Menor, visto que já gravavam programas em formatos televisivos que eram disponibilizados via internet pela canal Pós-TV.

A *Mídia Ninja* nasceu para um pegada mais jornalística, diferentemente de um programa mais tradicional, ela tinha ideias de cobrir ações que estavam acontecendo no momento. E ela nasceu com as manifestações de junho de 2013. Naquele momento tudo era novo, ninguém jamais tinha visto manifestações daquele tamanho. A forma de organização da sociedade estava mudando. Os Sindicatos e os Partidos Políticos estavam perdendo importância. E ali estava uma multidão diversa sendo protagonista de uma das maiores manifestações da história. (SANTOS, 2015)

Para Arthur Santos, cada manifestante com um celular na mão era considerado um *Ninja*, porque o coletivo não é uma coisa só, é uma proposta de ação. No decorrer das manifestações, a *Mídia Ninja* acabou se tornando uma proposta de cobertura jornalística em tempo real do que ocorria nas manifestações. As narrativas eram claras e em primeira pessoa. Os repórteres eram dirigidos pelo público que, pela Internet, comentavam em tempo real e orientavam os ninjas, indicando para onde eles deviam ir, indicando onde estava acontecendo a notícia.

O jornalista Bruno Torturra, um dos principais Ninja, conta que o grupo começou a ser montado há dois anos. Neste período, já ocorriam as transmissões sistemáticas em estúdio. As manifestações acabaram “atropelando” o planejamento do coletivo que ainda estava em processo de formação. Segundo Bruno: “O grupo entrou em evidência porque as pessoas estavam esperando uma cobertura mais próxima sobre o que estava acontecendo nas ruas”. Ele ainda falou que:

Acho que a mídia tradicional não soube ler rápido o que estava acontecendo nas redes e nas ruas, e estávamos sempre presentes nos protestos, transmitindo tudo ao vivo, fotografando e dando o ponto de vista dos manifestantes. Acho que tinha uma demanda muito grande de uma cobertura independente, e a gente estava lá. (TORTURRA, 2013)

Em debate a Imprensa em questão, Bruno ressaltou que a maior conquista da Mídia Ninja foi a quebra de uma narrativa midiática única, através do jornalismo-cidadão. Ele sublinhou que os repórteres do grupo não manipulam a notícia durante as transmissões, apenas mostram o seu ponto de vista, numa narrativa singular.

É muito diferente de você alterar informações ou de você ter uma agenda oculta, que caracterizaria uma manipulação. A nossa agenda é muito clara, inclusive, na hora que a gente dá a nossa opinião e se posiciona. O rotulo de manipulação eu não aceito tão facilmente assim”, afirmou. (O jornalismo em tempo real da Mídia Ninja – Leila Diniz, 2013)

Analisando as narrativas que surgiram com os protestos, a professora 48 - Ivana Bentes, assegura que “a comunicação é a própria forma de mobilização, não é simplesmente uma “ferramenta”. Ou seja, trata-se de uma “*esfera midiática ativista*”. Ela diz ainda que: “A comunicação feita em tempo real pela Mídia Ninja, por exemplo, já é uma manifestação política e mobilizadora”. Para ela:

A “Mídia Ninja não pode ser reduzida ao campo do jornalismo, mas aponta para um novo fenômeno de participação social e de midiativismo (ativismo e protestos), que utilizam a mídia e as redes sociais e celulares móveis e outras tecnologias para produzir um estado de comoção e mobilização.” (BENTES, 2015)

Em junho de 2013, quando as manifestações populares tomaram conta do país, milhões de pessoas incorporaram um novo hábito às suas vidas: acessar a internet para assistir em uma pequena janela no monitor do computador, com imagens tremidas, escuras ou fragmentadas, a transmissão dos acontecimentos em

tempo real na cobertura feita pela Mídia Ninja. Com celulares dotados de câmera e acesso a uma internet 3G, esses jovens integrantes do Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação, tornaram-se onipresentes, documentando ocupações, conflitos, protestos, quebra-quebras espalhadas em dezenas de cidades do Brasil. Misturados aos manifestantes, os ninjas documentavam ações violentas da polícia e registravam as prisões de seus próprios companheiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar da TV Maxambomba ser tida como uma TV de rua voltada para as massas, o processo de produção seguido por eles até 1994, repetia o processo das TVs comerciais, já que a elaboração dos programas ficava a cargo de sua própria equipe. Não havia participação efetiva por parte da população. Esse processo adotado pela equipe contradizia um pouco as críticas que eles próprios faziam à mídia de massa a respeito da concentração dos meios de produção. Nesta percepção do processo de comunicação, a informação encontra-se centralizada no polo do emissor ao invés do receptor. Contradizendo assim a principal função dos meios de comunicação pregados pela TV Maxambomba, de que seria o de *“dar voz à população de rua”*. Foi só quando ela passou a trabalhar com os repórteres de rua, que ela começou a dar voz aos moradores e contribuir para a transformação da realidade da comunidade. Ao colocar uma tecnologia de vídeo que não era disponível as pessoas que eram silenciadas pelas mídias ditas hegemônicas, a TV Maxambomba cumpriu com seu principal objetivo, que era o de dar voz e reconhecimento aos indivíduos desvalorizados das comunidades carentes dos bairros. No entanto, o que se questiona realmente numa era pós-mídia, é que ninguém dá voz para ninguém. No fim das contas, aquele que é dono dos meios de produção e distribuição da informação apenas se apropria da voz dos outros para produzir a subjetividade previamente desejada. Sejam eles ativistas ou não, no formato televisivo tradicional, popular ou corporativo, as narrativas sempre são direcionadas pelas subjetividades dominantes através de palavras de ordem, sejam elas das mídias sociais ou das mídias corporativas.

Mas quando pensamos em TVs menores como as experiências que ocorreram na FEBF, na proposta da inacabada Caxias TV e, principalmente na Mídia Ninja verificamos os verdadeiros exemplos da subjetividade pós mídia. A Mídia Ninja, se desenvolveu em meio à expansão das chamadas experiências colaborativas no processo de comunicação, transmissão, circulação e consumo de conteúdo através de diversas mídias que, a cada dia, se tornam mais comuns dentro dos meios de comunicação. Os Ninja vivem no universo da internet e das redes sociais, ferramentas que se diferenciam das chamadas mídias tradicionais e

principalmente das TVs de Rua que exibiam seus conteúdos em praças/ruas e através de telões.

É importante que levar em consideração as mudanças, sociais, políticas, econômicas e culturais do período de atuação, tanto da TV Maxambomba quanto do Coletivo Mídia Ninja. Embora ambos trabalhem com e em prol da multidão.

Mas, grande parte do sucesso alcançado por eles se por conta da rejeição dos manifestantes com as transmissões da chamada mídia tradicional, que quase sempre é acusada de omitir os fatos que acontecessem realmente durante os protestos e manifestações.

A verdade é que, os conteúdos produzidos pela Mídia Ninja, alcançaram grande divulgação em parte pela visibilidade que o coletivo atingiu a partir do grande número de seguidores das redes sociais. Embora a interatividade nem sempre estivesse presente em suas transmissões. Visto que, o compartilhamento que era feito por seus seguidores, não chegava a ser como uma participação efetiva, mas como, uma interatividade como conteúdo que possibilitava uma disseminação através das redes sociais.

O que vemos hoje é que a internet cada vez mais se consolida como o principal instrumento de divulgação para iniciativas como a Mídia Ninja, e como uma quebra de monopólio da antiga mídia jornalística, principalmente na divulgação de práticas democráticas de informação e comunicação direta na forma de produção, circulação e consumo de conteúdos informativos.

No entanto, passada a euforia dos protestos eles ficaram de fora das grandes mídias momentaneamente. Acredito que eles precisam voltar a ter uma visibilidade mais eficiente, para que se consolidem como um veículo de representação das massas, e com o que eles nasceram para ser; um novo modelo de comunicação, transmissão e de transformação social e política.

Para o Henrique Bastos, “a Mídia Ninja não é considerada um fenômeno, visto que nós todos somos meios de comunicação: “Acho um processo natural da evolução da cultura e tecnologia, só que foi organizado e financiado colaborativamente, a diferença é que ganhou visibilidade na grande mídia”. UERJ/FEBF, 2010).

Na construção dos discursos, existem muitas formas de se construir uma narrativa, podemos usar: os meios de comunicação, a publicidade, a educação, a internet, e vários outros meios. Mas todos eles vão gerar um mesmo discurso que

atingirá diversas dimensões, sem deixar de serem movidos pela ideologia e de assumirem a forma da visão do mundo em que vivemos.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Doralice. No espelho do olhar do outro. A TV Pinel e a construção da autoimagem em vídeo. **Comunicação & informação**: Revista da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, n.2, v.7, jul.\dez., p. 232-339, 2004.

BASTOS, Henrique. Entrevista: Henrique Bastos (UERJ/FEBEF) – Tecnologia de transmissão, concedida a Maria José dos Santos, via facebook, Rio de Janeiro, em 03 de fevereiro de 2015. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta dissertação].

BENTES, Ivana. **Guerrilha de sofá ou a imagem e o novo capital**. Biblioteca online de Ciências da Comunicação. Covilhã Portugal, p. 0-5, 2002. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bentes-ivana-televisão-guerrilha.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2014.

BENTES, Ivana. Respeitosamente vândalos. **Revista Cult**, Rio de Janeiro, edição#188, p. 68, mar. 2014.

BERARDI, Franco. <<Les radios libres et l'émergence d'une sensibilité post-médiatique>>, **Multitudes**, n 21, p. 15-22, 2001. Disponível em: www.cairn.info/revue-multitudes-2005-2-page-15.htm. Acesso em: 17 jul.2014. DOI: 10.391/mult.021.0015. Tradução de Alita Sá Rego.

CADERNOS DE PESQUISAS – Programas trainees corporativos e o governo das almas. Tema em destaque Biopolítica, Governamentalidade e Educação. Jairo Antônio da Cruz; Karla Saraiva. Trainees Corporate Programs and the Government of souls – J. A. Cruz, K. Saraiva – Cadernos de Pesquisa, 2012 – SciELO Brasil.

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital** – Interatividade, Convergência e Novos Modelos de Negócio. Local: Summus Editorial – Instituto de Estudos de Televisão, 2010.

CHAFFIN, Cassia. **O circo eletrônico/tv de rua**: a tecnologia na praça pública. 1995. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – UESP, Faculdade de Comunicação e Artes, Instituto Metodista de Ensino Superior, São Bernardo do Campo, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992 – 232 p. (Coleção Trans)

DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Giles Deleuze**, entrevista a Claire Pamet, em 1988, em vídeo, transcrito e traduzido por Tomás Tadeu da Silva, incluído no site "Máquina da diferença". Disponível em: <www.ufrgs.br/faced/tomaz>. Acesso em: 17 ago. 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Volume 1. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G. **L'île deserte et d'autres textes: textes et entretiens 1953-1974**. Paris: Ed. de Minuit, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Soberania e disciplina**. Curso College de France. Local: editora, ano. Disponível em: <1976.www.calameo.com/books/00065251432a162113901> Acesso em: maio 2015

FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Tradução de: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987. 288p.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2005

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2002

GUATTARI, Felix; ROLNIK. **Micropolíticas: Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: Um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Felix – Por Uma Refundacion de Las Práticas Sociales. **Ajoblanco**,: Buenos Aires,. p. 33 - 39, dez. 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GUATTARI, F; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografia do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986. 327p

GUATTARI, Félix. **Chaosmose**. Paris: Galilée, 1992.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990

GUATTARI, Félix. O paradigma estético. Entrevista concedida a Fernando Urribarri. **Cadernos de subjetividade**, São Paulo, v. 1, n. 1- p. 29-34 -, 1993.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular**: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Mufíoz.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. **Multidão**: Guerra e Democracia na Era do Império. Tradução Clovis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. **Império**. 8.ed. Rio de Janeiro. Record, 2006.

KERCKHOVE, Derrick de. **A pele da cultura**: uma Investigação Sobre a Nova Realidade Eletrônica. Tradução de Luis Soares e Catarina Carvalho. Local: Relógio D Água, Coleção Mediadores, Março de 1997.

KERCKHOVE, Derrick. **A pele da cultura**. Lisboa: Mediações, 1995.

LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**, São Paulo: Edições N-1, 2014.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antônio. **Trabalho imaterial** – Formas de Vida e Produção de Subjetividade. Introdução de Giuseppe Cocco; Tradução de Mônica Jesus. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LIMA, Luiz Carlos de. Entrevista: A TV Maxambomba por Luiz Carlos de Lima, concedida a Maria José dos Santos, via email: luizaotvm@yahoo.com.br, Rio de Janeiro, 11 mar. 2015. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta dissertação]. Entrevista. Anexo. 2015.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo : Editora SENAC São Paulo, 2000.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. Os maquinismos humanos ressoam nas máquinas autopoietica. In: MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco . **De máquinas y seres vivos: autopoiesis**, la organizacion de lo vivo. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1994.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de: Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1971.

MIRANDA, Luciana Lobo. Consumo e produção de subjetividades nas TVs comunitárias. **Revista do Departamento de Psicologia**, Niterói, Rio de Janeiro, v.19, n. 1, p. 169 – 214 Jan./Jun. 2007. Disponível em: <www.Scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&lngpt>. Acesso em: ago. 2014.

McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem** (Understanding media). São Paulo, Editora Cultrix, 1964.

MANSANO, S. R. V. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade, (Subject, Subjectivity and modes of Subjectivity in Contemporary Word). **Revista de Psicologia da UNESP**, São Paulo, n.8, v.2, p. 110-117, 2009.

PARENTE, A. Simpósio 1 – Tecnologia da informação e da comunicação e modos de subjetivação. A comunicação como nova dimensão da produção de subjetividade. In GUARESCHI, N.(Org). **Estratégias de invenção do presente: a psicologia social no contemporâneo** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008, p. 43-53.

PEÇANHA, Felipe. Mídia e cidadania – O jornalismo colaborativo e conectado da Mídia Ninja. JORNAL GAZETA DO POVO. RIEGER, Thomas. Vida e cidadania. Agosto de 2013.

PERUZZO, Cecília Maria Krohling. **Televisão comunitária: Dimensão pública e participação cidadã na mídia local**. Rio de Janeiro: Mauad x, 2007.

REGO, Alita Villas B. S.; Santos, Arthur William Cardoso. Tenho 60 anos e também quero ser mídia ninja da tv maxabomba à póstv In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO/INTERCOM, 36, 2007. Anais. Manaus, AM, 2007.

SANTOS, Arthur William Cardoso. Entrevista concedida ao vivo, no Laboratório de Jornalismo da UNIGRANRIO: Mídia e tecnologia por Arthur William Cardoso Santos, Duque de Caxias, 04 de setembro de 2015. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta dissertação].

SA REGO, Mauro. ¹ Conte Comigo: Produção audiovisual para uma TV menor. Trabalho apresentado no GP Televisão e vídeo do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, Intercom. 2014 <Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-2556-1.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2015.

SA REGO, Mauro C. **Rádio, arte e política**. Rio de Janeiro : Eduerj, 2013. p. 138

SERRES, Michel. **Polegarzinha: uma nova forma de viver em harmonia, de pensar as instituições, de ser e saber**; Tradução Jorge Bastos. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 2013.

THE WALL STREET JOURNAL – Das favelas à classe média, a ascensão do funk brasileiro – Por LORETTA CHAO, de São Paulo. 2014. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/das-favelas-a-classe-media-a-ascensao-do-funk-brasileiro-1393884061>> Acesso em: 27 set 2015.

TOJA, Noale de Oliveira. **TV Maxambomba: processos de singularização**. 2010. 88f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2010.

TOJA, Noale de Oliveira. Entrevista: A TV Maxambomba e Noale de Oliveira TOJA, concedida a Maria José dos Santos via email: noaletoja@gmail.com. Rio de Janeiro, em 25 fevereiro de 2015. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta dissertação].

TOJA, Noale de Oliveira. TV Maxambomba: processos de singularização. 2010. 90F. Dissertação (Mestrado em Educação, Comunicação e Cultura em Periferias Urbanas) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Rio de Janeiro, - Duque de Caxias, 2010. Entrevista. Anexo. 2015

APÊNDICE - Entrevistas

- **1 – NOALE DE OLIVEIRA TOJA E A TV MAXAMBOMBA**

1- NOALE VOCÊ ESCREVEU A SUA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SOBRE A TV MAXAMBOMBA. COMO FOI SUA EXPERIÊNCIA NA TV? ELA TRANSFORMOU ALGUMA COISA NA SUA FORMA DE PENSAR, AGIR E SENTIR?

- Comecei na TV Maxambomba participando de uma oficina de vídeo com o movimento negro. Na ocasião estava coordenando um projeto de divulgação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), na Baixada Fluminense. Esse projeto envolvia ações culturais e conhecia a Maxambomba. A partir desse contato com a oficina comecei a me envolver nos outros projetos e produção da Maxambomba, e trabalhei lá até 1998, quando o projeto deixou de ter recursos, mas me mantive no CECIP –Centro de Criação de Imagem Popular, com o desdobramento do Projeto Maxambomba com projeto de jovens grupo Fuzuê, fazendo oficina de vídeos nas escolas.

O envolvimento com a Maxambomba me fez pensar como poderia potencializar o vídeo na educação, na cultura, nas relações sociais e sobretudo na maneira de produzir imagens com e sobre a periferia. Foi um grande aprendizado. (Minha dissertação fala bem dessa relação com a Maxambomba).

2- VOCÊ ACHA QUE É IMPORTANTE A EXISTÊNCIA DE UMA TV ALTERNATIVA?

- É sempre importante espaços alternativos que criem linhas de fugas para manifestação dos sentimentos e expressões das pessoas de maneira autêntica, original e respeitosa. Quando o alternativo é engolido pelo sistema e pasteuriza sua forma, é o momento de buscar outras formas de expressão. Para ser alternativa precisa ser inventiva, fora do lugar, esse para mim é o desafio, como a TV Pínel que tem sua linguagem própria que surge da Maxambomba, mas cria caminhos próprios.

3- QUE TIPO DE EQUIPAMENTOS VOCÊS UTILIZAVAM NAQUELA ÉPOCA? OS EQUIPAMENTOS ERAM MUITO COMPLICADOS PARA MANUSEAR?

- Os equipamentos eram VHS e ilha de edição linear, vídeos cassetes e mesa de corte. Nada comparado, a complexidade e simplicidade dos equipamentos de hoje em dia, vamos evoluindo o pensamento e o manuseio de acordo com os desafios de cada época. Era lindo e delicioso editar na edição linear, dirigir uma mesa de corte, sair correndo com a fita na mão para exibir no telão, outros desafios.

4- QUAL A DIFERENÇA ENTRE A FORMA DE TRANSMISSÃO DE VOCÊS E A DA MÍDIA NINJA HOJE EM DIA? VOCÊ ACHA QUE HOVE UMA MUDANÇA NAS FORMAS DE CONSUMO DA TELEVISÃO?

- As mudanças sempre existem, no modo de ver, de produzir, de realizar, as mudanças são constantes. No tempo da Maxambomba era telão na praça como um grande espetáculo, as pessoas esperavam aquele momento para sair na rua, se produziam. Hoje é a internet, o celular, todo mundo produz e curti. O que precisamos entender como as práticas da Maxambomba e sua reflexão sobre o cotidiano e as coisas da vida e do mundo possam contribuir no modo de pensar e produzir filmes, vídeos e tvs manifestações audiovisuais para não banalizar a linguagem e a tecnologia.

Entrevista concedida via e-mail em: 25/02/2015 – A TV MAXAMBOMBA E NOALE DE OLIVEIRA TOJA). (noaletoja@gmail.com).

• **2 – TV MAXAMBOMBA por LUIZ CARLOS LIMA**

1- COMO FOI PARA VOCÊ FAZER PARTE DA TV MAXAMBOMBA?

- A TV Maxambomba, projeto do CECIP – Centro de Criação de Imagem Popular, foi a minha grande escola. Ali exercitei trabalhar em equipe, exercitei ouvir o outro, a refletir e avaliar o meu trabalho, a trocar ideias e coletivamente construir e (re)descobrir conhecimentos. Foram dez anos de experiências extraordinárias, onde conheci muita gente: artistas, donas de

casa, crianças, jovens e velhos. Tive a chance de andar e conhecer quase toda a Baixada Fluminense (BF). E o melhor de tudo: ali eu me conheci.

2- QUAL ERA SUA FUNÇÃO NA TV MAXAMBOMBA?

- Quando fui chamado para integrar a equipe, fui um dos responsáveis em montar o “circo eletrônico” da TV Maxambomba nas ruas e praças da Baixada Fluminense, além de procurar dinamizar as discussões que rolavam após a exibição dos programas. Depois fui operador de áudio, câmera, oficinairo, carregador de equipamentos, produtor, editor e responsável por orientar duas equipes de Repórter de Bairro. Por sermos uma equipe pequena, todos experimentavam todas as funções na produção dos programas semanais. Esse era o espírito do trabalho coletivo que desenvolvíamos. Acho que só não fiz a faxina do nosso escritório, pois tínhamos a querida e saudosa Geralda que nos apoiava sempre.

3- COMO ERA FEITAS AS MATERIAS E AS TRANSMISSOES? QUAIS AS PRINCIPAIS DIFICULDADES ENFRENTADAS COM RELAÇÃO AS EXIBIÇÕES EM REFERNCIA AO PUBLICO?

- Primeiro vale ressaltar que a maioria da equipe da TV era moradora da Baixada. Dessa forma conheciam grande parte das coisas que aconteciam ali. Tinham contato com os artistas locais, os moradores dos seus bairros, as manifestações culturais, grupos que desenvolviam trabalhos sociais e tudo isso se tornava pauta para os programas. Os moradores dos bairros por onde a TV Maxambomba montava seu telão também sugeriam temas. Os programas tinham duração de aproximadamente uma hora e era em forma de “revista”, com quadros de até dez minutos. No início, era a própria equipe da TV que montava os roteiros, gravava e editava. Depois, com os Repórteres de Bairro, dávamos oficinas técnicas e eles passaram a pautar, gravar e editar os seus programas para serem exibidos.

A transmissão era feita através de um telão armado em cima de uma Kombi e acontecia em diferentes bairros e/ou Municípios da Baixada Fluminense.

Ao longo dos anos em que a Maxambomba circulou não me lembro de ter grandes questões envolvendo o público, somente a poeira que batia no rosto

das pessoas que viam o telão, quando os carros passavam nos lugares que não tinha asfalto.

Na rua ou praça o público não precisava “ficar” preso assistindo a programação, se não gostasse do que estava sendo exibido, podia dar uma “paquerada”, uma voltinha e depois retornava quando tivesse passando um programa que lhe agradasse.

As exibições da TV Maxambomba, chegavam a reunir cerca de trezentas pessoas que ficavam de pé, olhando para o telão.

4- QUAIS OS PRINCIPAIS PROJETOS DESENVOLVIDOS PELA TV MAXAMBOMBA? E DE QUAIS VOCÊ PARTICIPOU?

- Eu entrei quando o projeto estava mudando, saindo dos espaços fechados (Projeto Você na TV) e indo para a rua/telão (TV Maxambomba). Portanto, tive a honra de participar de todas experimentações que a TV realizou. Seguem, abaixo, algumas das experiências:

Exibições nos Bairros: Cada exibição tinha uma história diferente. Chegava-se no início do dia nas comunidades e trabalhava-se com escolas públicas, oradores, grupos organizados, quase sempre com um tema previamente definido. À noite, na rua/praca, o resultado do dia eram reportagens, shows de artistas locais, gincana, vídeos e debates transmitidos no telão. Mais de quarenta bairros foram visitados.

Repórteres de Bairro: Esta experiência visava formar, nas comunidades em que a TV Maxambomba atuava, grupos de moradores capacitados a trabalhar com a linguagem audiovisual. Assim. Eles próprios podiam expressar-se enquanto sujeitos de um processo de comunicação, estabelecendo graus de interação e de reconhecimento deste instrumento em favor dos interesses de suas comunidades.

Exibições nas Escolas: As exibições realizadas nas escolas públicas tinham como objetivo aferir a qualidade da programação produzida pela TV Maxambomba, tanto para campanhas públicas como também na aplicação de materiais educativos produzidos pelo CECIP, com relação à adequação da linguagem e da informação para este público.

Vídeo-Carta: No ano de 1997, além das exposições de rua, a equipe trabalhou com alunos em duas escolas públicas da Baixada Fluminense – os Colégios Estaduais Armando Dias, em Japeri, e Antônio Gonçalves, em São João de Meriti. Agora, a ideia era discutir comunicação, realizando debates que, gravados em vídeo, eram editados e depois mostrados, separadamente, aos alunos das duas escolas. Os participantes tinham direito de participar da edição, cortando ou repondo falas, o que gerou um processo de discussão sobre a comunicação na comunidade escolar e sobre a linguagem da televisão.

Botando a Mão na Mídia: Posteriormente, as duas escolas citadas acima abriram espaço para a implementação do Projeto Botando a Mão na Mídia junto aos alunos e professores com o mesmo processo utilizado em 1997 para discutir comunicação, desta vez envolvendo alunos e professores. O contato com os docentes tornou evidente a sede de apoio técnico para melhorar sua comunicação com os alunos e lidar de forma mais eficaz com as aspirações e necessidades de aprendizagem dos jovens estudantes. Ficou muito claro, também, o quanto os meios de comunicação – a TV e o vídeo em especial – poderiam tornar-se uma poderosa ferramenta pedagógica nas mãos desses professores, desde que eles conhecessem melhor a sua lógica, valorizassem a sua linguagem específica e dominassem o essencial de sua técnica.

Assim, avaliando e refletindo sobre a prática, a equipe do CECIP decidiu, a partir de 1998, reformular o Projeto Botando a Mão na Mídia, focando a capacitação de professores em linguagem audiovisual e metodologia de uso do vídeo em sala de aula. O trabalho com adolescentes continuou sendo desenvolvido pelo CECIP em oficinas e projetos de capacitação de jovens na produção de vídeo, em que também se busca desenvolver um olhar crítico frente à mídia.

O CECIP começa, portanto, a oferecer aos professores de escolas da Baixada Fluminense um curso teórico-prático sobre Comunicação e

Educação. A resposta dos educadores ao primeiro curso foi tão boa que ele foi repetido em 1999 e 2000. Em 2001, o Projeto Botando a Mão na Mídia aumentou seu potencial de difusão, ao realizar os Cursos/Oficinas em articulação com os telepostos - estrutura montada pela TV Escola para receber a transmissão por satélite da programação do MEC e organizar atividades de formação em serviço com os educadores. Entre 1997 e 2001 foram capacitados mais de quinhentos educadores, envolvendo cerca de cinquenta mil alunos da rede pública de ensino do Estado do Rio de Janeiro.

Para possibilitar que mais professores, escolas, alunos e comunidades se beneficiassem dessa experiência, a equipe do CECIP registrou e sistematizou as aprendizagens desses seis anos, produzindo o conjunto de materiais Botando a Mão na Mídia (um manual, dois cartazes e uma fita de vídeo). Em 2003, após três dias de capacitação aqui no Rio com a equipe do CECIP, quarenta e dois Telepostos – ligados à Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro – multiplicaram a Oficina Botando a Mão na Mídia pelo interior do Estado, capacitando mil duzentos e quarenta e três educadores, em sua maioria professores da rede pública e normalistas, mas também diretores, orientadores pedagógicos e orientadores de aprendizagem.

Puxando Conversa: Iniciado em 1997, o Projeto Puxando Conversa foi idealizado com o objetivo de proporcionar o encontro de compositores populares de samba com o público, registrando e divulgando sua obra. O Projeto valorizava a figura do compositor, assegurando seus direitos como autor e reforçando o samba como expressão da identidade cultural do Rio de Janeiro.

Eram produzidas rodas de samba mensais, inicialmente apenas em Nova Iguaçu. Em 1998, o evento passou a ser realizado também no Museu da República, no Rio de Janeiro. Catoni, Dedé da Portela, Norival Reis, Sérgio Fonseca, Evandro Lima, Pinga, Jairo Bráulio, Claudinho Inspiração, Claudinho do Leão, Adelsonilton, Mário Carabina, Adilson Magrinho, Luiz

Grande, Barbeirinho do Jacarezinho, Marcos Diniz, Noca da Portela e Wilson Moreira foram os compositores gravados pela TV Maxambomba.

Assessoria à Implantação da TV PINEL: A TV Maxambomba prestou assessoria, no período de 1996 a 1998, à implantação da TV PINEL –TV Comunitária produzida pelos usuários, funcionários e técnicos do Instituto Philippe Pinel.

5- PARA VOCÊ LUIZ CARLOS, QUAL A DIFERENÇA ENTRE A TV MAXAMBOMBA E O COLETIVO MÍDIA NINJA?

- Acho que são épocas distintas e novos cenários. Além disso, eu não tenho informações muito consistentes sobre a prática do Coletivo para estabelecer qualquer comparação. Com as informações que tenho a única diferença que posso afirmar é que a TV Maxambomba exibia sua programação em um telão na rua ou praça e o Coletivo usa a internet e as redes sociais.

Entrevista concedida via e-mail em: 11/03/2015 – TV MAXAMBOMBA POR LUIZ CARLOS DE LIMA (luizaotvm@yahoo.com.br)

• **3 – HENRIQUE BASTOS (UREJ/FEBF) – TECNOLOGIA E TRANSMISSÃO**

1- VOCÊ E A EQUIPE DA IPTV KAXINAWÁ, FIZERAM VARIAS TRANSMISSÕES DE TV NA FEBF. COMO E PORQUE COMEÇARAM A FAZER ESSAS TRANSMISSÕES?

- Era um recurso tecnológico gratuito muito comum na Web. Essas transmissões faziam parte de um programa de extensão que visava divulgar conhecimento científico e acadêmico na comunidade através da radiodifusão, escolas por meio de mídias graváveis, e alunos e espectadores em geral através das transmissões via internet.

2- QUE EQUIPAMENTO VOCÊS UTILIZAVAM PARA FAZER AS TRANSMISSÕES?

- Utilizávamos uma câmera filmadora e um computador com placa de vídeos conectado à internet.

3- PARA VOCÊ QUAL A IMPORTANCIA DE UMA MÍDIA DE TV ALTERNATIVA?

- Para o enriquecimento da cultura através de linguagens diversificadas e próprias.

4- QUAL FOI A PRINCIPAL TRANSFORMAÇÃO NAS PRATICAS DE TV COM O YOU TUBE E AS POSSIBILIDADES DE ACESSO AOS MEIOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL?

- As redes de TVs Comerciais não mudaram suas práticas pelo fato de utilizarem a metalinguagem como recurso primordial de audiência, o you tube e a facilidade de produção só facilitam esse procedimento. Sobre a diferença da disponibilização dos conteúdos por stream ou poadcast, é uma discussão que eu ainda não pensei, mas acho que poadcast dá mais liberdade ao espectador que pode escolher o que quer ver e quando ver, pausar, avançar e voltar o conteúdo. Sobre a pratica produtiva considero subjetiva e individual, apesar da facilidade tecnológica, entramos mais num estudo de mídia social e modos de produção de subjetividade que propriamente numa possível análise de transformação num processo. Acho que ficamos apenas mais perdidos meio a conteúdos muito diversificados e produzido por todos, aliás, já há editores de inteligência artificial que editam sozinho os vídeos.

5- TER FEITO ESSAS TRANSMISSÕES E REALIZADO PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS NA GRADUAÇÃO NA UERJ/FEB, PROVOCARAM ALGUMA MUDANÇA NA SUA FORMA DE LIDAR COM OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO?

- Ter realizado produções audiovisual na graduação foi fundamental para o aprimoramento do olhar, tanto na identificação crítica como na apreciação estética. Nós somos os meios de comunicação.

6- HENRIQUE O QUE VOCÊ ACHA DO FENOMENO MÍDIA NINJA?

- Eu não acho Mídia Ninja um fenômeno, acho um processo natural da evolução da cultura e tecnologia, só que foi organizado e financiado colaborativamente. A diferença é que ganhou visibilidade e identidade na grande mídia.

4 – MIDIA E TECNOLOGIA por ARTHUR WILLIAM CARDOSO SANTOS

1- ARTHUR VOCÊ SEMPRE TEVE UMA LIGAÇÃO COM AS MÍDIAS SOCIAIS. COMO SE DEU O SEU PRIMEIRO CONTATO COM ELAS?

- Meu primeiro contato foi no próprio CEFET, quando eu estudava a gente fazia o jornalzinho lá dos alunos para falar dos problemas que a gente enfrentava dentro do colégio. Depois quando eu ainda era secundarista, a minha namorada estudava na FEBF (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense), e lá tinha uma Rádio Comunitária, a Rádio Kaxinawá. Ela me chamou para fazer um programa, e lá tinha um professor perguntando pros alunos se alguém queria fazer um programa. E aí eu comecei a fazer um programa lá na Rádio sobre Samba de Raiz lá na Rádio Kaxinawá, eu nem morava em Caxias, morava em Jacarepaguá e vinha para Caxias fazer o programa na Rádio Kaxinawá.

2- VOCÊ FAZIA TRANSMISSÕES AO VIVO COM UM DISPOSITIVO MÓVEL CHAMADO TV DE BICICLETA. O QUE ERA A TV DE BICICLETA? QUAL ERA A TECNOLOGIA QUE VOCÊS UTILIZAVAM PARA FAZER AS TRANSMISSÕES? E QUANDO FOI?

- Na verdade a bicicleta era uma unidade móvel da Caxias TV. A Caxias TV foi um projeto que nós iniciamos para ser a TV Comunitária de Caxias. A bicicleta era na verdade como se fosse um caminhão de uma emissora de televisão, mas como os dispositivos hoje em dia estão muito acessíveis, numa bicicleta eu vou lá e monto um computador ou um laptop, eu boto uma câmera, eu coloco um visor e uma televisão para ver isso, e uma mesa de corte, na verdade agente já usava equipamento reutilizado, agente usava câmera de segurança velha e nova. Agente utilizava um equipamento de segurança como mesa de corte. Uma mesa de corte custa uns dez mil reais, agente usava um equipamento de duzentos reais e fazia a mesma coisa. Então a ideia era essa, agente utilizar equipamentos que estavam acessíveis para fazer a nossa TV Comunitária.

- Foi essa experiência que deu origem a Caxias TV, porque no início era um curso que eu ministrava lá no Ponto de Cultura da Lira de Ouro, de Cultura

Digital, onde agente experimentou várias coisas e montamos essa unidade móvel, e daí nasceu a Caxias TV. Na verdade agente tentou legalizar a emissora para que ela tivesse direito a um canal na TV por assinatura, mas o grupo acabou se dividindo e uma pessoa do grupo acabou registrando a Caxias TV por ela própria. Então o projeto não se tornou mais comunitário, ele passou a ser uma TV pessoal, ao invés de um grupo, ou seja perdeu esse caráter de um grupo.

Claro comunidade é para você unir diversas pessoas com as suas singularidades, é mais parecido com a multidão do que com a massa. Então vamos dizer que, a Caxias TV era uma multidão e passou a ser massa.

Ela era uma TV que reuniria essas diversas singularidades de Caxias, no caso, o Candomblé, os evangélicos, os católicos e os que não tem religião. Todos juntos numa só comunidade, e ela passou a não cumprir mais essa função.

3- PARA VOCE QUAL A IMPORTANCIA DE SE TER UMA TV ALTERNATIVA OU UMA TV MENOR EM DUQUE DE CAXIAS?

- É porque as Periferias Urbanas não tem os seus próprios meios de comunicação. Em geral os meios de comunicação ficam nos grandes Centros Urbanos. Aqui no nosso caso a Região Metropolitana, fica tudo no Rio de Janeiro, na Capital. A Baixada Fluminense não tem uma emissora de televisão, por isso mesmo ela não é coberta pelo telejornalismo. A sua cultura não está presente, os artistas locais não participam dos programas em outras emissoras. Daí você criar uma TV, é justamente dar essa possibilidade de tudo que é feito aqui ter uma visibilidade maior. Os artistas locais vão aparecer, notícias daqui vão ter destaque. Creio que isso a TV, independente dela ser comercial ou pública, na Capital ela não dá conta disso.

4- E DEPOIS DA VISITA DA IVANA BENTES E DO MINISTRO DA CULTURA? VOCES ESPERAM ALGUMA MUDANÇA?

- Sim, a perspectiva é que depois da visita do Ministro da Cultura em Duque de Caxias isso melhore. Mas, mais do que com a visita do Ministro, com a democratização das ferramentas, com o barateamento do custo de câmeras, de ilhas de edição, computador, e o avanço tecnológico dos próprios celulares, que

hoje qualquer um pode fazer um vídeo e editar, isso é que realmente facilita essa difusão. As redes sociais também, eu vou lá faço um vídeo, edito e público no canal, e isso facilita muito essa difusão por meios alternativos. Não só TVs alternativas, mas também meios alternativos. Eu não estou transmitindo pelo ar mas estou transmitindo pela internet.

5- ULTIMAMENTE AS PRODUÇÕES CULTURAIS E OS PRODUTORES DE CAXIAS ESTÃO TENTO BASTANTE DESTAQUE NOS JORNAIS? A QUE VOCÊ ATRIBUI ESSE FATO?

- Sim tem muitas iniciativas aparecendo. Justamente por conta dessa facilidade que as mídias sociais permitiram, porque hoje eu produzo um vídeo e a pessoa não precisa vir a Caxias para assistir, eu coloco na internet e ela vai conhecer o meu trabalho porque alguém compartilhou e me marcou. E isso acaba dando visibilidade para as iniciativas. Além do mais, todo mundo circula por várias redes, não só nacionais, mas mundiais. Agente está em conectado com pessoas do mundo inteiro, que estão olhando para a Baixada Fluminense.

E isso só foi possível a partir dessas novas tecnologias, porque antes você não tinha condições de entrar em contato com pessoas de outros países, de outros locais do Brasil. Você ficava aqui num gueto da Baixada Fluminense.

E quando a gente fez aquele aplicativo “*rádio.com*”, a ideia nasceu da Rádio Kaxinawá. Justamente para que pessoas de outros países tivessem essa oportunidade. Tinha a Claudia da Colômbia, ela é aluna do mestrado da FEBF/UERJ, e apresentava um programa na Rádio Kaxinawá e queria que o pessoal da Colômbia ouvisse o programa. Então agente foi lá e desenvolveu o programa, justamente para que as pessoas de lá ouvissem ela aqui do Rio de Janeiro transmitindo pela Rádio.

6- VOCE FOI UM DOS PRIMEIROS MÍDIA NINJA. COMO FOI A SUA EXPERIENCIA DENTRO DO GRUPO MÍDIA NINJA?

- No início quando a Mídia Ninja surgiu, ela bebeu de uma experiência que era pós TV, era uma emissora de televisão que gravava programas no mesmo

formato que programas de televisão tradicionais, só que transmitidos pela internet. E a Mídia Ninja nasceu para uma pegada mais jornalística. Diferentemente de um programa mais tradicional, ela tinha ideias de cobrir ações que estavam acontecendo no momento, e ela nasceu junto com as manifestações de Junho de 2013. Naquele momento tudo era muito novo, ninguém tinha visto manifestações daquele tamanho. A forma de organizar a sociedade estava mudando. Tinha os Sindicatos e os Partidos Políticos perdendo importância. E uma multidão diversa ali sendo protagonista das manifestações. E a gente tinha dentro desse cenário uma cobertura da imprensa tradicional que era muito ruim, que era do alto de um helicóptero, do alto de um prédio, que não estava ali embaixo cobrindo as coisas, e uma necessidade de ter uma cobertura que fosse imediata, em tempo real.

E nós fomos formando um grupo aqui no Rio de Janeiro. Começou em São Paulo. Mais aqui no Rio, se formou um grupo para ver qual a tecnologia que a gente vai usar? Qual a ferramenta certa? E esse grupo discutia algumas coisas, e a gente, ia pra rua fazer a transmissão. E dentro desse esquema foi eleito o twitcasting para fazer a transmissão que naquele momento era a principal ferramenta. A Mídia Ninja passou a usar o 4G, porque as redes de 3G ficavam fora do ar nessas manifestações de milhões de pessoas. E a gente sempre tinha alguém com uma base que ia recebendo esse material e ia tratando, transmitindo e divulgando, então a ideia era essa.

No início foi bem interessante e bem experimental, mas depois com a visibilidade, foi natural que algumas pessoas queriam assumir o protagonismo da iniciativa.

A visibilidade da Mídia Ninja, não foi tudo muito experimental, foi acontecendo, e o interessante foi que na rua todo mundo identificava a gente. Falavam aí, a Mídia Ninja chegou. E você tinha muita gente acompanhando pela internet, e com essa ideia da viralização no momento que tinha transmissão acontecendo começavam um avisando ao outro. E foi uma coisa que, até numa das primeiras reuniões conforme foram apresentando as pessoas novas que perguntavam, como é que eu faço para transmitir? O pessoal dizia não, a gente tem uma senha aqui, um pouco limitada da Mídia Ninja. E eu fiz a proposta, era que cada um cria o seu. Cada um cria sua própria Mídia Ninja.

7- MAIS AFINAL? O QUE É A MÍDIA NINJA ARTHUR?

- A Mídia Ninja não é uma coisa só. A Mídia Ninja é uma ação, e a partir disso foi criado a Mídia Ninja Um, Mídia Ninja Rio de Janeiro, Mídia Ninja Professor. Acabou virando uma proposta de cobertura jornalística das manifestações. Cada um com um celular na mão era um Mídia Ninja.

Apesar da marca que o Fora do Eixo criou, a Mídia Ninja foi maior do que isso, foi maior do que a ação do Fora do Eixo nas manifestações, ela foi uma proposta jornalística de cobertura nas manifestações em tempo real.

Narração em primeira pessoa, porque era sempre alguém com um celular falando para alguém no celular, dizendo o que estava vendo, e essa pessoa “o Ninja” sendo dirigido pelo público. E o público comentava em tempo real e dirigia o Repórter, o Jornalista Ninja para fazer as perguntas ou para ir nos locais onde o público queria.

8- E DEPOIS O QUE ACONTECEU? E QUAL O PAPEL DO FORA DO EIXO NESSA HISTORIA? PORQUE VOCÊ SAIU DA MÍDIA NINJA E RESOLVEU FAZER O REBAIXADA? QUAL A FUNÇÃO E IMPORTANCIA DO REBAIXADA?

- Ai, o Fora do Eixo, que foi de onde nasceu a Mídia Ninja, ele acabou se fechando. No início a gente fazia reuniões abertas para discutir. E o Fora do Eixo acabou por uma opção deles fechando mais esse processo de construção. Daí algumas pessoas acabaram saindo, foi o meu próprio caso.

Acabei vindo desenvolver o Rebaixada, que é uma ferramenta que atuava no sentido de garantir que toda essa produção midiática feita durante os protestos ela ficasse eternizada.

Boa parte desses grupos de mídia livre publicam no Facebook. E o Facebook, ele pode acabar. Ele vai acabar, ele não vai durar a vida inteira, e ai você vai perder toda essa produção que foi feita naquele momento.

O Rebaixada já tinha a ideia de experimentar tecnologias diversas, mas o seu foco principal foi justamente armazenar fotos, vídeos e textos produzidos por todos esses grupos de Mídia Livre.

Na verdade o Rebaixada mostrou que é possível desenvolver tecnologia abaixo do custo e com muito pouco ferramental. O Rebaixada conseguiu, primeiro construir esse portal que teve uma relevância importante nas manifestações e até hoje está lá todo o material publicado, e se você procura várias coisas das manifestações de Junho, o único local que você acha é lá.

Era uma tecnologia na verdade muito simples, mas que ninguém tinha feito, então a gente foi lá experimentou e deu certo.

E segundo, por exemplo, o aplicativo Rádio.com, que nós fizemos, uma rádio comunitária que teve uma visibilidade. Por exemplo, a ONU listou como uma das mais principais ferramentas de comunicação comunitária do mundo no seu site em inglês. UNESCO e Bangcoc também publicaram, por exemplo muita gente importante e muitas pessoas, e deram visibilidade, e assim sempre deixando claro que isso foi feito por pessoas que não eram técnicas. Eram Pedagogo, Jornalista, Publicitário, eram cabeças pensantes. Não era ninguém da área técnica, mas a gente conseguiu produzir máquinas técnicas interessantes. Ou seja, hoje com a democratização do acesso à tecnologia é possível produzir máquinas técnicas e qualquer pessoa pode produzir. E até máquinas técnicas complexas, como no caso o aplicativo do celular e como no caso de um site como o do Rebaixada, e foi isso que aconteceu, a gente no laboratório da FEBF, do LABORAV produziu um site como o Rebaixada, produziu um aplicativo, produzimos uma subjetividade maquínica como escreve Deleuze.

9- ARTHUR VOCE TRABALHOU ATÉ RECENTEMENTE NA TV CIDADANIA. O QUE VEM A SER A TV CIDADANIA? E DE FORMA ELA PODE SER VISTA COMO UM EFEITO DA SUBJETIVIDADE PÓS-MÍDIA?

- Eu acho que o Canal da Cidadania, ele é um canal tradicional, ele é mídia tradicional, o que na verdade tem de avanço nele é a possibilidade da TV Comunitária está no ar, mas é isso, é tradicional. Ela tem uma grade de programação de vinte e quatro horas por dia e de sete dias por semana, ela é transmitida de um ponto para vários outros, ela é unidirecional, apenas um fala e o restante ouve, então ela não tem nada de novo no modelo de comunicação, mas por outro lado, ela permite que todo Município Brasileiro tenha um canal de televisão aberto, isso realmente é um avanço muito

grande. A gente tem cinco mil e seiscentos Municípios mais ou menos no Brasil, e se cada um tiver um canal de televisão com duas TVs Comunitárias é um avanço muito grande. Então ele tem muita potencialidade no sentido de ampliar as vozes. Mas isso ainda não aconteceu, a gente está há três anos no Canal Cidadania, e apenas um está no ar, que é Salvador.

10- ARTHUR VOCÊ TRANSMITIA A MISSA DA CATEDRAL DE SANTO ANTÔNIO COM O PRUPO DA CAXIAS TV NO DOMINGO A NOITE. PORQUE VOCÊ FAZIA ESSAS TRANSMISSÕES? PORQUE VOCES PARARAM? E VOCE ACHA QUE É IMPORTANTE ESSA DIVULGAÇÃO DE EVENTOS LOCAIS PARA A COMUNIDADE?

- A gente transmitia a Missa porque é um evento da cidade realizado no domingo na Catedral de Santo Antônio, e porque a gente também estava experimentando ações, estava vendo como era transmitir uma missa pela internet, e aí a gente começou a ver que não era tão interessante a estética, e a linguagem que a gente estava utilizando, era uma câmera só, e a missa em si, já é algo muito cansativo e transmitir e assistir pela internet era mais chato ainda, e então assim, não tinha muita visibilidade e muita gente acompanhando. Então a gente decidiu esperar um tempo para ver outra forma de dar conta desse projeto, e depois por conta desse processo de divisão do grupo a gente parou de transmitir.

OBS: Mas eu acredito que tinha visibilidade sim Arthur, eu conheci muita gente que assistia, porque na verdade eu soube das transmissões através de pessoas da igreja que assistiam a missa via internet.

Entrevista concedida no Laboratório de jornalismo da UNIGRANRIO em: 04/09/2015.