

As imagens da mobilidade: o streaming e a estética da transmissão ao vivo pela Internet¹

Daniela Zanetti²

Resumo

O artigo apresenta dados de uma pesquisa em andamento e traz uma reflexão sobre o estatuto das imagens geradas ao vivo e em direto, transmitidas pela Internet e produzidas por midialivristas no interior dos protestos de rua ocorridos em julho 2013 no Brasil. O foco da análise recai sobre a estética da transmissão ao vivo, linguagem popularizada pela televisão, com o objetivo de identificar semelhanças e divergências entre essas dinâmicas de cobertura jornalística ao vivo, e deixando entrever a disputa discursiva e imagética de duas concepções distintas de produção de conteúdo informativo a partir dos usos da tecnologia streaming.

Palavras-chave

Internet; imagem; transmissão ao vivo; midialivrismo, mobilidade.

Introdução

A profusão de imagens e registros audiovisuais gerados durante as manifestações e protestos de rua realizados ao longo de 2013 em diversas cidades brasileiras colocou em pauta de discussão social a cobertura jornalística televisual e uma disputa de abordagens dos fatos que se caracterizou principalmente pela estratégia da "transmissão ao vivo". De um lado, a abordagem "institucionalizada" das emissoras de TV, com repórteres e cinegrafistas ora posicionados em lugares estratégicos fora das manifestações (inclusive em helicópteros, com tomadas aéreas das multidões andando pelas ruas), ora inseridos no meio dos manifestantes (e muitas vezes sendo hostilizados pelos participantes); de outro, os chamados midialivristas, produtores de mídia independentes, ao qual se vinculam repórteres integrantes da chamada Mídia Ninja (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação)³, uma espécie de coletivo de produtores

¹ Artigo apresentado no Eixo 2 - Jornalismo, Mídia Livre e Arquiteturas da Informação do VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Ciberultura realizado de 20 a 22 de novembro de 2013.

² Professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas. daniela.zanetti@gmail.com

³ <http://www.facebook.com/midiaNINJA>

de mídia informais e independentes que se propõe a realizar, entre outras ações de comunicação, coberturas ao vivo com transmissão *on line* de eventos sociais que, em geral, são objeto de disputas discursivas na esfera pública. Nesse contexto, destaca-se também o modelo de produção midiática do canal Pós TV, definido como uma "verdadeira TV aberta", "onde não existe censura, as pessoas falam livremente e não se depende de patrocínio, o patrocinador é o povo, as entidades e os movimentos sociais", conforme texto de descrição em sua página no Facebook⁴.

A prática do midialivrismo configurada a partir da cultura digital se estabelece ainda no final dos anos 90, com o surgimento da chamada Indymedia em 1999, durante os protestos ocorridos em Seattle por ocasião do Encontro Mundial do Comércio (OMC). A proposta era efetivar uma cobertura midiática alternativa e independente, feita de modo colaborativo, para se contrapor às notícias produzidas pela mídia massiva sobre os protestos. Em decorrência do Indymedia, no Brasil surge o Centro de Mídia Independente (CMI Brasil)⁵, uma rede de produtores independentes de mídia que se propõe a oferecer "informação alternativa e crítica de qualidade", dando voz "a quem não tem voz" e constituindo uma fonte alternativa frente à "mídia empresarial que frequentemente distorce fatos e apresenta interpretações de acordo com os interesses das elites econômicas, sociais e culturais". O site do CMI funciona como uma plataforma aberta, permitindo que os colaboradores disponibilizem conteúdo diverso (textos, vídeos, sons, imagens), dando ênfase a coberturas sobre movimentos sociais, em especial "os movimentos de ação direta (os 'novos movimentos') e sobre as políticas às quais se opõem"⁶.

Web 2.0, streaming e mobilidade

Já é amplamente sabido o quanto a Web 2.0 promoveu o aumento de produção de conteúdo independente, desvinculado dos meios de comunicação massivos. A Web 2.0 se caracteriza, entre outros aspectos, pela "disponibilidade crescente de ferramentas para gravar, manipular e publicar conteúdo" (THOMPSON, 2008, p.112), em associação à existência de dispositivos de registros de imagens digitais cada vez

⁴ <https://www.facebook.com/canalpostv>

⁵ <http://www.midiaindependente.org/>

⁶ Informações disponíveis em: <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/static/about.shtml>.

menores e mais eficientes. Como se trata também de uma produção que se efetiva na e por meio da lógica das redes, a ênfase recai sobre a participação, e não mais sobre a emissão isolada, uma vez que a Internet se torna um espaço cada vez mais aberto a modos de produção colaborativa e os sites deixam de ser unidades isoladas (PRIMO, 2007). A Web 2.0 traz uma nova arquitetura que possibilita aos usuários não apenas ter acesso a músicas, filmes, vídeos, imagens e textos, mas essencialmente produzi-los, redistribuí-los, avaliá-los, categorizá-los, de modo mais rápido e fácil. Como afirma Primo (2007), não se trata somente de um conjunto de aparatos tecnológicos, mas também de novas configurações de mercado e mudanças nos processos comunicacionais. Há, portanto, uma construção simbólica amplamente difundida juntamente aos novos recursos tecnológicos, que prioriza a “ação” dos indivíduos dentro da coletividade on-line, mesmo que em escalas distintas: contribuição, cooperação, produção colaborativa e ação coletiva (THOMPSON, 2008). A lógica do compartilhamento estaria calcada na ideia de contribuição, que tem como principal “mote” a partilha de conteúdo para ser disponibilizado às outras pessoas. É essa atitude que está na essência de plataformas como Facebook, Flickr, YouTube, MySpace ou Soundcloud, mas também já se tornou uma exigência em sites corporativos, portais de informação e blogs amadores.

Se por um lado a Web 2.0 resultou num maior e mais intenso fluxo de trocas de dados, a chamada mobilidade torna a prática do compartilhamento mais instantânea. Juntas, as redes *Wi-Fi* (redes sem fio) e as tecnologias de telefonia móvel possibilitam aos indivíduos uma nova relação espaço-tempo, se for considerada a hibridização entre territórios físicos e territórios informacionais. As novas tecnologias da mobilidade permitem também o compartilhamento dos deslocamentos realizados pelos indivíduos no espaço físico, graças a tecnologias de geolocalização, dando novos sentidos aos lugares através de trocas informacionais no espaço urbano. Durante os protestos de julho de 2013 esse sentido de lugar se tornou bastante proeminente, visto que os modos de ocupação do espaço urbano em várias partes do Brasil, como ato político, estavam entre os temas mais discutidos e divulgados na rede naquele período.

As "telas portáteis", a dos telefones celulares, seriam "a interface de mediação com a cultura de rede na era da mobilidade", compõem um cenário caracterizado pela expansão no uso de aparelhos móveis, ampliação das redes sem fio e popularização das

mídias locativas, bem como o aperfeiçoamento de plataformas on line para *upload* de conteúdos gerados por esses mesmos dispositivos móveis. Considerando essas microtelas "extensões de dispositivos complexos e inteligentes, dotados de conexão à internet e acesso a serviços e redes sociais" (BEIGUELMAN, 2011, p. 248), cabe compreender como esses recursos são apropriados e que tipo de discursos resultam dessa apropriação por parte dos atores sociais, principalmente quando os dispositivos midiáticos resultantes desse processo se contrapõem – ou pelo supõe-se contrapor – a uma certa lógica industrial padronizada pela mídia corporativa.

A efetivação de plataformas de *upload* e exibição de vídeos se dá em paralelo ao desenvolvimento da tecnologia *streaming*, que possibilita o fluxo de mídia sem a necessidade de baixar os arquivos. "Fluxo de mídia" é a tradução de tecnologia *streaming*, caracterizando-se como uma forma de distribuição de informação multimídia na Internet. A reprodução dos dados é feita por pacotes, processados à medida em que as informações são recebidas pelo computador, não sendo, portanto, arquivadas pelo usuário. Esse sistema, considerando o modo de transmissão de conteúdo audiovisual, é similar ao da televisão (*broadcast*). O *streaming* é o tipo de modo de transmissão de conteúdo audiovisual que mais se popularizou na rede, ampliando tanto a dimensão da produção de conteúdo como de distribuição e consumo, e possibilitando a experiência do "tempo real". É por meio dessa tecnologia que sites como o You Tube e o Vimeo se popularizaram, bem como outras plataformas similares de disponibilização, exibição e compartilhamento de obras audiovisuais nas quais tanto empresas produtoras como amadores têm a possibilidade de fazer circular seus produtos. A tecnologia *streaming* possibilitou ainda a criação de sites de serviços de distribuição e/ou produção de conteúdo audiovisual vinculado a grandes empresas de mídia, entretenimento e mesmo da área de telefonia e também as WebTV's.

Em paralelo ao desenvolvimento desses dispositivos e à efetivação de seus usos, a cultura da mobilidade se impõe não somente como modo de socialização, mas também como uma lógica que irá interferir na maneira de se produzir conteúdo para a Internet. A geração de imagens a partir de dispositivos portáteis, sua exibição via *streaming* e a cultura da mobilidade, portanto, inauguram uma nova forma de produção de conteúdo midiático, sendo que as coberturas ao vivo de protestos de rua se tornou um de seus principais produtos.

Uma plataforma on line que combina mobilidade e tecnologia streaming é o TwitCasting⁷, um serviço *on line* que permite transmissões de vídeo ao vivo, e em direto, a partir de um telefone celular iPhone ou Android. Trata-se de um aplicativo de livre utilização, que possibilita ao usuário criar uma conta e um perfil, para disponibilizar seu próprio canal, que está associado ao Twitter. "Tente TwitCasting Live para compartilhar os momentos bons com seus amigos / seguidores no Twitter", diz o texto de apresentação deste serviço em sua homepage.

Mas a utilização de tecnologias móveis e dispositivos portáteis de filmagem não se limita à chamada mídia alternativa. Pelo contrário, as práticas jornalísticas contemporâneas já incorporam a transmissão ao vivo por meio de dispositivos móveis, exigindo novos perfis profissionais que dêem conta não apenas do domínio do aparato técnico, mas efetivamente de uma rotina de atividades externas (ou seja, fora das redações) que inclui processos de apuração, edição e distribuição associados a esses novos recursos técnicos, mantendo-se uma demanda não somente pelo imediatismo, mas também pelo ineditismo. Segundo Silva (2013), trata-se de refletir sobre a articulação entre mobilidade física e mobilidade informacional/virtual, presentes no chamado jornalismo móvel, que pode ser definido como "o uso de tecnologias móveis e conexões sem fio para o processo de apuração, edição e/ou transmissão de conteúdos do local do acontecimento" (SILVA, 2013, p. 97).

A estética das imagens ao vivo

A partir dos parâmetros de análise da transmissão direta de acontecimentos pela televisão propostos por Umberto Eco (2005), considera-se a transmissão direta das manifestações por meio de dispositivos como o streaming igualmente um fenômeno comunicativo-produtivo, também dotado de uma dimensão estética. Antes porém de empreender uma análise das imagens em si e dos elementos técnicos relativos aos dispositivos, cabe enfatizar que a televisão pressupõe um aparato técnico e institucional voltado para um público massivo (*broadcast*), com equipamentos de registro e de transmissão de som e imagem que garantem a não interrupção da programação, associados a uma alta qualidade de som e imagem. No que se refere às transmissões ao

⁷ <http://twitcasting.tv/>

vivo, há normalmente a utilização de mais de uma câmera e uma equipe técnica capaz de realizar processos de edição em tempo real, alternando os registros captados por meio de diferentes câmeras. Profissionais e realizadores seguem padrões pré-estabelecidos de captação e edição das imagens normalmente vinculados ao campo jornalístico, que não somente dominam determinados recursos técnicos, mas também uma linguagem específica da TV. Seu trabalho também segue uma lógica interna que pressupõe constrangimentos que determinam modos de enquadramento, movimentos de câmera, escolha de temas e objetos a serem priorizados nas imagens, cortes, etc.

Para Eco (2005), "a transmissão direta nunca se apresenta como representação especular do acontecimento que se desenvolve, mas sempre – ainda que as vezes em medida infinitesimal – como interpretação dele" (ECO, 2005, p.182). Há uma margem de escolha. No caso dos programas de TV por ele analisados, considera-se não somente a figura do diretor como aquele que irá construir nexos a partir do registros de imagens em tempo real feitos em geral por mais uma câmera – o que não ocorre no caso da transmissão via streaming – , como também a escolha do posicionamento e do enquadramento de câmera. Na transmissão streaming, os que produzem as imagens trabalham de modo independente, autônomo, num nível artesanal em essência. Numa transmissão direta, tentativa e resultado identificam-se e os limites da invenção são impostos pela presença de fatos exteriores. "A 'narração' é modelada sobre uma série de eventos autônomos, eventos que, de certo modo, são escolhidos, mas que se oferecem a essa escolha, eles e não outros, já dotados de uma lógica própria, dificilmente superável e redutível". (2005, p.186). A transmissão ao vivo também pressupõe uma "experiência como processo orgânico", uma "interação entre nós e o ambiente", experiência como realização" (Eco, 2005, p.187). O autor reconhece a potencialidade estética da transmissão direta televisiva, por esta dar forma a um grupo de eventos. Considerando a transmissão ao vivo de um acontecimento de alta dramaticidade – como o são os eventos relativos ao objeto de estudo em foco, quais sejam os confrontos entre manifestantes e policiais durante protestos de rua –, pode-se formular algumas questões, como propõe Eco: Que elementos são priorizados na condução da narrativa e, de fato, existe uma linha narrativa usada na contextualização dos eventos? Alguma unidade do enredo é mantida enquanto os fatos se desenrolam? Quais os fatores técnicos e

sociológicos que estão por trás da produção dessas imagens das ruas? Há alguma lógica narrativa que direciona esse tipo de abordagem dos eventos?

Na cobertura alternativa dos protestos de rua, a forma e a narrativa também são de certo modo já pré-estabelecidas, porém seguindo outros parâmetros. No que se refere à forma, o importante é manter a câmera ligada, compondo um plano-sequência que pode durar horas, ou o tempo que durar as baterias dos equipamentos, somente interrompido se a conexão falhar. No que se refere à narrativa, o que serve de "módulo organizativo" é a expectativa do conflito entre os principais atores sociais envolvidos: manifestantes e policiais. Atuando não somente como mediadores, mas também como agentes, os repórteres midialivristas em meio à multidão também podem funcionar como dispositivo que aciona determinadas situações de tensão. É desse modo que os nexos da narrativa são estabelecidos, pois, sendo a vida causalidade em sua imediatez, e "para fazer dessa casualidade um nó de possibilidades reais é preciso introduzir nela um módulo organizativo" (ECO, 2005, p.194), para se estabelecer nexos entre os fatos.

Alguns elementos devem ser considerados na análise desses conteúdos, como a natureza do meio comunicativo e seu público e a natureza do processo de produção. Nesse sentido, as eventuais coerções que podem afetar a produção das coberturas ao vivo via streaming por parte dos midialivristas são as limitações de caráter técnico – sendo a principal a qualidade das conexões, o que de certo modo é incorporado à estética do streaming – e uma certa expectativa do público em "ver na Web o que o telejornal não exhibe". Toma-se como pressuposto de que a abordagem das coberturas alternativas estaria isenta de mediações. Além disso, ainda que se possa pensar numa "indeterminação profunda dos eventos", numa "causalidade incontrolada" (ECO, 2005), no caso dos recentes protestos de rua alguns eventos são, de certo modo, tidos como previsíveis, ou pelo menos esperados, sendo o principal os momentos de confronto entre manifestantes e a polícia. E a partir dessa lógica, temos uma estrutura de enredo bastante similar ao dos telejornais tradicionais.

Arlindo Machado (2005), por sua vez, chama a atenção para o fato de que, numa transmissão ao vivo, o "registro do espetáculo que se está ainda enunciando e a visualização/audição do resultado final podem se dar simultaneamente e é esse justamente o traço distintivo da *transmissão direta*" (2005, p.125). Para ele, diferentemente da TV, o computador não nasce com a possibilidade de oferecer uma

experiência de transmissão ao vivo, o que está na gênese da própria televisão. Machado (2005), chama a atenção para o fato de que a transmissão ao vivo, especialmente de eventos políticos e sociais de grande envergadura, é historicamente tratada como um instrumento "ameaçador" dos poderes instituídos, devido justamente à pouca margem de controle da cobertura dos fatos por parte das emissoras.

Se a transmissão é simultânea ao evento, não há, a rigor, condições de um controle efetivo do que se transmite, nem da parte dos envolvidos nos conflitos, tampouco dos jornalistas ou da rede emissora que os cobre. (...) Do fato de não haver tempo para a filtragem do material, da parte dos agentes enunciadore, não se pode concluir, todavia, que também não há tempo para a reflexão, da parte dos espectadores" (MACHADO, 2005, p.129).

O autor acredita que a transmissão ao vivo possibilitaria um certo engajamento do telespectador, uma vez que a reflexão deste sobre os fatos se processa em paralelo aos eventos. "A transmissão direta requer um pensamento vivo e em ação (2005, p.130). A transmissão direta, não possuindo um "intervalo de elaboração", um tempo de manipulação – a partir do qual se poderia escolher motivos, enquadramentos, composições, tipos de montagem, entre outros recursos da linguagem audiovisual –, os realizadores dão consistência ao material ao mesmo tempo em que captam imagens e sons. O trabalho do realizador consiste em tornar as imagens minimamente "legíveis" ao enunciadore no mesmo momento em que elas ainda estão sendo enunciadas, como enfatiza Machado. Contudo, o realizador, em função disso, não perderia seu poder de agenciamento sobre o material. Sua forma de atuação sobre ele seria de outra natureza, pois "qualquer espécie de controle do material significante deve ser efetuada no próprio ato de emissão" (2005, p.131).

Na televisão ao vivo, tudo aquilo que era considerado *excesso* para a produção audiovisual anterior se converte em elemento formador, impregnando o produto final das marcas da incompletude, da indomesticabilidade e, num certo sentido, *bruteza*, que constituem algumas de suas características mais interessantes. (MACHADO, 2005, p.131).

Para Machado, o elemento suspense é uma característica das transmissões ao vivo, com o imponderável se sobrepondo ao programável. Por isso mesmo, as emissoras fazem uso de recursos que de certo modo garantam um poder de intervenção sobre a transmissão, de maneira a se evitar o "não desejável", inibindo o experimentalismo, por

exemplo. O autor enfatiza que, para experimentar as perspectivas abertas pela modalidade de enunciação proporcionada pela transmissão ao vivo, seria necessária a efetivação de novas práticas do campo televisual capazes de romper padrões e modelos de produção adquiridos à custa do hábito. "Isso requer, naturalmente, sensibilidade renovada, reflexão crítica e decisão ideológica que só são encontradas hoje em práticas autônomas de televisão, fora dos esquemas institucionais e mercadológicos habituais". (MACHADO, 2005, p.137). Ora, não seriam a "sensibilidade renovada", a "reflexão crítica" e "a decisão ideológica" que Machado cita elementos que de certo modo foram incorporados ao discurso de defesa e de promoção dos novos produtores de mídia audiovisual, uma vez que, estando fora das estruturas da televisão, escapariam aos "esquemas institucionais e mercadológicos habituais"? Por outro lado, Como incorporar o aleatório e o imprevisível? Não seria já, de certo modo, certos fatos supostamente imprevisíveis, porém já esperados, no caso das manifestações de rua?

As imagens da mobilidade: câmera subjetiva, tensão narrativa e tomada de posição

Numa primeira aproximação com os conteúdos audiovisuais gerados por midialivristas durante os protestos de julho de 2013, toma-se como objeto de análise alguns fragmentos de transmissões que foram arquivadas e disponibilizadas no perfil do Facebook do coletivo Ninja⁸ e também vídeos produzidos pelo Moqueca Mídia, disponibilizados em sua página no TwitCasting⁹.

Um dos vídeos publicados na página do coletivo Ninja intitula-se "gato e rato" e é de autoria de Adrian Rojas. Postado no dia 27 de agosto, é relativo à cobertura do ato Fora Cabral, no Rio de Janeiro. A descrição da publicação diz o seguinte: "Momentos antes de serem rendidos pelos policiais militares, manifestantes correm para tentar escapar das agressões proferidas com cassetete". Considerando o ponto a partir do qual as imagens são produzidas, vemos neste plano-sequência de apenas 58 segundos que o manifestante que filma é parte da cena que se desenrola. Ele é um dos elementos integrantes do espaço diegético. Tenta se deslocar, também com velocidade, junto aos

⁸ <http://www.facebook.com/midiaNINJA>

⁹ <http://pt.twitcasting.tv/moquecamidia>

outros manifestantes e também é afetado pelos acontecimentos, pela ação dos que protestam e dos que reprimem os protestos. Num dado momento, vemos em primeiro plano um cassete, bem próximo à câmera, e o policial que o segura tentando afastar o manifestante que registra as imagens. Ao mesmo tempo, o manifestante-autor tenta enquadrar a ação dos policiais sobre os outros manifestantes. Seu objetivo, em síntese, é registrar a ação da polícia em relação aos protestos, é construir uma narrativa baseada no embate entre dois atores sociais (ainda que a ação de violência não se concretize). Este é seu tema central, este é seu tópico, e o que é constantemente buscado pela câmera. O que o autor-manifestante tenta fazer é enquadrar esse "encontro" entre quem protesta e quem supostamente deveria inibir os protestos. Num momento, vemos no centro do quadro um policial agredindo um jovem, encurralado contra o muro. O flash da câmera é disparado logo que o jovem consegue fugir. A cena é desfeita, mas o policial continua no centro da imagem. Ele é a peça fundamental. É sua imagem - e sua ação - que deve ganhar visibilidade. E é a que move a narrativa. Em seguida, no centro da imagem vemos vários manifestantes sendo colocados contra um muro, e depois sendo colocados no chão da calçada, enquanto policiais da tropa de choque os rendem. Além da câmera que registra as imagens em movimento, o repórter também porta uma câmera fotográfica. Em vários momentos, o elemento que aparece em primeiro plano é o braço do manifestante-autor segurando a câmera fotográfica, que é disparada em momentos-chave da ação policial contra os participantes do protesto. No final da sequência, vemos a câmera fotográfica sendo retirada de seu pescoço e em seguida ele toma nas mãos o dispositivo de filmagem, retira-o da cabeça e aponta-o para si mesmo. Durante dois segundos, vemos, em contra plongée o autor das imagens, que tem o rosto parcialmente coberto por um lenço. Trata-se de uma câmera essencialmente subjetiva, na qual os aparatos que registram as imagens também são parte da cena e, mais importante, são parte do discurso construído.

Outro vídeo, chamado "Prisão do repórter da Mídia Ninja", mostra "dois ângulos da prisão de Filipe Peçanha, repórter da Mídia Ninja que transmitia os protestos no Largo do Machado no dia 22 de julho de 2013", conforme descrição postada no YouTube¹⁰. Com duração de 4:53, o início do vídeo traz imagens noturnas borradas pelas luzes da iluminação pública, e mostra um rapaz caminhando e falando ao telefone. Em

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=0Ia5YedSmy8> Acesso em 14 de setembro de 2013.

seguida, vemos um policial se aproximando e interpelando o repórter que está filmando. O policial pede para revistar sua bolsa e já se estabelece uma situação tensa. Apenas ouvimos a voz do repórter-cinegrafista que dialoga com o policial. "Pode revistar. Eu vou acompanhar sim. Tem mais 5 mil pessoas acompanhando também", diz o repórter. À medida que o desentendimento aumento, as imagens se tornam cada vez mais instáveis e menos nítidas. Há uma tentativa de se focar ora nos policiais, ora na multidão em volta. Quase não ouvimos as vozes dos policiais, pois a fala do repórter se sobressai, juntamente com a da multidão que se manifesta ao fundo, enquanto observa a cena. Dentre os manifestantes, vários portam câmeras e registram o episódio. Num determinado momento, vemos a mão do repórter entregando seu documento ao policial. O repórter relata que, apesar de não ter nada na mochila, está sendo levado pelos policiais. Também diz que seu equipamento só tem 20% de bateria e que esta pode acabar a qualquer momento. "Por que motivo você vai me levar para a delegacia?", pergunta o repórter ao policial. Em seguida, grita, com certo desespero: "Eu preciso de um smartphone! Minha bateria está acabando", como se seu equipamento lhe garantisse uma certa segurança.

Esse tipo de referência ao equipamento de filmagem tem sido uma constante nas transmissões ao vivo feita pelos midialivristas. Ouvem-se comentários relativos às condições da transmissão, problemas de rede e eventuais ataques contra os equipamentos, o que contribui para dar dramaticidade à narrativa. Outro aspecto recorrente é a narração do repórter, que vai relatando ao público o que está acontecendo, seguindo um modelo similar ao do telejornalismo tradicional, ainda que desprovido de padrões textuais.

Outros materiais audiovisuais representativos desse fenômeno são as transmissões ao vivo produzidas pelo Moqueca Mídia, uma das principais fontes de informação na Web sobre as manifestações ocorridas em Vitória, capital do Espírito Santo. O Moqueca Mídia é formado pela dupla Repórter Paçoca e Contra-Regra¹¹, estudantes universitárias que durante as manifestações de julho de 2013 iniciaram um trabalho de transmissão ao vivo via streaming, munidas de um iPhone 4 e baterias de reserva. Para a veiculação das filmagens na Web, utilizaram o TwitCasting¹² e também

¹¹ Nomes fictícios criados pelas estudantes para que pudessem manter o anonimato.

¹² <http://twitcasting.tv/moquecamidia> Acesso em 14 de setembro de 2013.

criaram contas no Facebook e no Twitter¹³ para potencializar a divulgação de suas reportagens. A dupla esteve presente nos principais protestos realizados em Vitória durante o mês de julho, em geral acompanhando as manifestações do início ao fim. Também acompanhou de perto o Ocupa Ales, movimento de ocupação da Assembléia Legislativa do Espírito Santo que durou 11 dias, chegando a permanecer no interior da Casa Legislativa junto aos manifestantes. Contudo, não tinham nenhum vínculo com a chamada Mídia Ninja, ou seja, não pertenciam a este grupo ou mantinham contato com seus integrantes, apesar de possuírem um discurso similar de transmissão e produção de mídia independente e de utilizarem estratégias semelhantes de atuação junto aos protestos. A descrição do Moqueca Mídia em seu perfil no Facebook enfatiza um discurso de "isenção dos fatos": "Página OFICIAL do @MoquecaMidia, que divulga SEM NENHUM TIPO DE MÁSCARA tudo o que tá rolando no ESPÍRITO SANTO - Brasil!"¹⁴.

As imagens, em geral, são instáveis, borradas ou sem foco, mas também se torna fixa em momentos de pouca ação. Fragmentos das transmissões feitas pelo Moqueca Mídia mostram a ênfase dada à narração, com comentários sobre a transmissão e sobre o equipamento usado ("A Internet vai cair", " Vou desligar para recarregar a bateria e depois voltamos direto da concentração"), a contraposição entre manifestantes e policiais ("Se não tem choque, não tem BME, não tem porrada. Se não tem contenção, a galera fica numa boa"), conversas com manifestantes e transeuntes ("Na praça Costa Pereira está tendo quebra-quebra. Estamos indo para lá, então"), apresentação e explicação dos fatos ("Estamos aqui com um advogado da OAB que foi agredido com um spray de pimenta"; "Galera, se eu abaixar aqui é porque vocês já sabem que eu não posso filmar. Estou escondendo, porque aqui já não posso filmar"; "Vou desligar para recarregar a bateria e depois voltamos direto da concentração"). Há uma narrativa frouxa, mas que tem como fio condutor a busca pelas cenas de tensão: fica evidente a emergência em registrar as situações de embate entre manifestantes e policiais. Ora, essa lógica é a mesma que orienta a cobertura dos telejornais.

Há longos trechos com as repórteres caminhando pelas ruas atrás de depoimentos e de fatos inusitados. Elas conversam com transeuntes, entre os quais estão

¹³ <https://www.facebook.com/MoquecaMidiaOficial> e <https://twitter.com/MoquecaMidia>

¹⁴ <http://www.facebook.com/MoquecaMidiaOficial?fref=ts> Acesso em 14 de setembro.

conhecidos e amigos. Em vários momentos, pessoas se aproximam e perguntam quem são as repórteres e a que veículo pertencem, e dão seus relatos sobre o que viram durante a manifestação e os momentos de conflito com a polícia. Querem falar do que viram e reclamam da atitude truculenta da polícia. Ouvimos vozes cruzadas, de pessoas transitando nas ruas. Um vendedor de picolé anuncia seu produto. Uma pessoa fala ao telefone. Essas pequenas ações, aleatórias, ajudam a compor o cenário da narrativa, mas também a maneira como transcorrem as situações fora dos momentos de conflito.

No protesto do dia 19 de julho, que começou pela manhã, Paçoca encontra um advogado atingido nos olhos por spray pimenta. Ela diz aos espectadores: "Vou desligar para dar assistência para ajudar o advogado e depois eu falo com vocês. Vou pegar um depoimento dele e depois vamos para a rua". Contudo, em nenhum momento, vemos os rostos das repórteres. Num outro vídeo de 11:56, o repórter que substitui Paçoca quer mostrar como os manifestantes são solidários ao deixarem passar uma ambulância, ao empurrarem um carro que tenta passar pela calçada. O narrador usa esses fatos para demonstrar a tese de que os manifestantes não agem com violência e que a mídia tradicional os mostra apenas como inconsequentes.

Primeiras conclusões: o streaming como discurso e como divisão simbólica no campo jornalístico

O tipo de cobertura dos fatos realizada pela Mídia Ninja e pelo Moqueca Mídia segue uma lógica própria, caracterizada por alguns elementos, dentre os quais o uso da câmera subjetiva e inserida na multidão (sugerindo uma não mediação institucionalizada) e o fluxo contínuo de imagens por meio do uso do plano-sequência, e da transmissão via tecnologia streaming, como forma de registrar uma permanente busca pelas situações de conflito nas ruas. No que se refere à exibição, o fluxo é contínuo e pode ser acessado a qualquer momento pela Internet. O discurso imagético se complementa com a voz *off* do repórter-narrador, que geralmente coincide com o do repórter-cinegrafista, e que não aparece no vídeo. O tipo de registro audiovisual que se efetiva é de natureza distinta do telejornalismo tradicional, se considerarmos ainda que a mídia alternativa em geral assume claramente uma posição política.

Em consonância com uma estética que caracteriza essa espécie de "narrativa móvel", a reflexão sobre a dimensão estética da transmissão ao vivo dos protestos via streaming corrobora com uma perspectiva que coloca em evidência uma disputa entre dois modelos de narrativas audiovisuais ao vivo e com propósitos jornalísticos: um vinculado às mídias de massa e, portanto, já institucionalizado e incorporado à cultura imagética do público em geral; e outro que se inscreve na cibercultura e que propõe a experiência "direta" com os fatos, a princípio sem mediações institucionalizadas.

A partir da noção de campo de Pierre Bourdieu (1996), entende-se o campo como o lugar de embate de forças, de lutas simbólicas, entre os que possuem determinados tipos de capital. A partir disso, nota-se que a emergência de novas tecnologias de comunicação e informação possibilitaram a efetivação de um discurso sobre divisões simbólicas que valorizam não somente práticas sociais e culturais vinculadas à cibercultura de modo mais amplo (tecnologias digitais, convergência midiática, cultura das redes, compartilhamento, mobilidade, etc.), mas essencialmente um discurso que cria um abismo entre duas formas de produção de informação e de apropriação do real, partindo de um modelo de legitimidade distinto do que é proposto – e perpetuado – pelo campo midiático "tradicional". Isso estabelece relações de confronto entre um suposto modelo "antigo" de criar e produzir conteúdos comunicacionais e um modelo "novo", baseado na defesa de novos processos de registro de eventos sociais, sem "máscaras" ou "filtros". Nesse lugar, os agentes que detêm um tipo de capital simbólico – social e cultural – calcado nas novas tecnologias têm a possibilidade de criar suas próprias obras a partir desse "novo" modelo – mais "livre", desvinculado das estruturas de poder e desapegado do capital econômico, por exemplo –, como também de criar outros espaços e mecanismos de reconhecimento e de consagração no campo midiático. Como afirma Bourdieu em relação às lutas no campo das artes pela imposição "das categorias de percepção e de apreciação legítimas" (BOURDIEU, 1996: 181), trata-se de uma disputa "entre os dominantes que pactuam com a continuidade, a identidade, a reprodução, e os dominados, os recém-chegados, que tem interesse na descontinuidade, na ruptura, na diferença, na revolução" (1996:181). A história de um campo é produzida a partir de suas lutas internas. É o enfrentamento estabelecido frente à primazia das formas tradicionais de reconhecimento e de consagração – que, em geral, possuem seus instrumentos de legitimação já

associados às regras asseguradas pela lógica das instituições – em específico, a própria estrutura midiática ao qual estão associadas os veículos jornalísticos.

Contudo, nota-se que, mesmo considerando esse discurso da diferença – e que se efetiva no modo de consumo desses conteúdos audiovisuais –, no que se refere à lógica da transmissão ao vivo, o que chama a atenção é o fato de que ambas as abordagens se orientam pelas situações de conflito entre manifestantes e policiais, aspecto que irá nortear tanto a dimensão estética quanto a narrativa das coberturas.

Referências bibliográficas

BEIGUELMAN, Giselle. *Territorialização e agenciamento nas redes (Em busca da Ana Karenina da era da mobilidade)*. In: BEIGUELMAN, Giselle; LA FERLA, Jorge. (Orgs.) **Nomadismos tecnológicos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

PRIMO, Alex. *O aspecto relacional das interações na Web 2.0*. **E-Compós** (Brasília), v. 9, p. 1-21, 2007. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/limc/PDFs/web2.pdf>.

SILVA, Fernando Firmino da. *Repórteres em campo com tecnologias móveis conectadas*. In: BARBOSA, Suzana; MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo e tecnologias móveis**. Livros Labcom, 2013. Disponível em: http://www.academia.edu/4315883/Reporteres_em_campo_com_tecnologias_moveis_conectadas

THOMPSON, Bill. *Web 2.0: as conseqüências da tecnologia para a sociedade*. In: VILLARES, Fábio (Org.) **Novas mídias digitais. Audiovisual, games e música**. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.