

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**OCUPA CÂMARA RIO:  
uma representação midiática de uma ocupação da Câmara  
Municipal do Rio de Janeiro**

**CIRO BRITO OITICICA**

RIO DE JANEIRO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**OCUPA CÂMARA RIO:  
uma representação midiática de uma ocupação da Câmara  
Municipal do Rio de Janeiro**

Monografia submetida à Banca de  
Graduação como requisito para obtenção do  
diploma de  
Comunicação Social/ Jornalismo.

**CIRO BRITO OITICICA**

**Orientador: Prof. Dr. Ivan Capeller**

RIO DE JANEIRO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Ocupa Câmara Rio: uma representação midiática de uma ocupação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro**, elaborada por **Ciro Brito Oiticica**.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...26../....05.../..2014....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Ivan Capeller

Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense

Departamento de Comunicação - UFRJ

Profa. Consuelo da Luz Lins

Doutora em Cinema e Audiovisual pela Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, França

Departamento de Comunicação -. UFRJ

Prof. Márcio Tavares d'Amaral

Doutor em Letras pela UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2014

## FICHA CATALOGRÁFICA

OITICICA, Ciro Brito. Ocupa Câmara Rio. Rio de Janeiro, 2014. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.Orientador: Ivan Capeller

**OITICICA, Ciro. Ocupa Câmara Rio: uma representação midiática de uma ocupação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro.** Orientador: Ivan Capeller. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Relatório do Trabalho de Conclusão do Curso em Jornalismo.

### **RESUMO**

O relatório apresentará o documentário “Ocupa Câmara Rio”, que abordará a ocupação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro entre os dias 09 e 22 de agosto de 2013. A partir das imagens de arquivo geradas à época, foi traçada uma narrativa sobre a experiência, em associação com o contexto mais amplo e subjetivo do crescimento das manifestações populares no Brasil. São diversos registros, feitos a partir dos mais variados suportes, desde câmeras de celular com transmissão audiovisual ao vivo (*streaming*) a câmeras profissionais, narrados por aqueles que vivenciaram a experiência.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. PROBLEMA: A QUESTÃO DA VERDADE NA COBERTURA DA MÍDIA ALTERNATIVA NOS PROTESTOS 2013:.....	10
3. OBJETO: O CASO ESPECÍFICO DO OCUPA CÂMARA.....	16
4. METODOLOGIA: ESTÉTICA DO CONSENSO, RELATO AUDIOVISUAL, LITERÁRIO E POLÍTICO.....	24
5. CONCLUSÃO.....	32
6. FONTES PRIMÁRIAS.....	34
7. BIBLIOGRAFIA.....	35

## 1 – INTRODUÇÃO:

O presente relatório apresenta as ideias e o processo que nortearam o projeto de conclusão de curso intitulado “Ocupa Câmara Rio: uma representação midiática de uma ocupação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro”. Trata-se de um documentário de curta-metragem que cobre parte da ocupação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro ocorrida entre 8 de agosto e 15 de outubro de 2013. A parte referida se estende do dia 9 ao dia 21 de agosto, quando houve a segunda ocupação interna da Câmara.

Esse evento foi mais uma expressão de um amplo processo de mobilização política pelo mundo que questiona os modelos representativos tradicionais e não apenas faz reivindicações, pois procura por em prática, em um convívio solidário, igualitário e frugal, o tipo de organização social almejada. A ocupação de um prédio que é símbolo do poder legislativo municipal e o respaldo não apenas social como também jurídico a esta ação revela o desejo de uma participação ativa do povo na construção da cidade e no resgate do espaço público. A documentação do Ocupa Câmara Rio é importante também pela temporalidade acelerada dos meios de comunicação, que muitas vezes levam aqueles que se mobilizam a serem escravos do imediatismo e do instantâneo. O presente trabalho vem, por conseguinte, reafirmar a importância da memória para a política, sem a qual estamos condenados a cometer os mesmos erros e impedidos de pôr em prática, no longo prazo, um projeto de sociedade. Que o documentário permita às pessoas envolvidas com os protestos se situarem no tempo, aprofundar o conhecimento dos princípios em jogo e entenderem quais passos podem ser dados e quais estão sendo dados, após um primeiro momento de eclosão e euforia. A proposta do curta-metragem, além disso, é a de relatar a nossa experiência e reafirmar os valores da ocupação e como estes afetaram aqueles que a vivenciaram. Em uma metodologia aberta, ele não propõe um discurso conclusivo, mas ao contrário reforça a importância da provisoriidade e desloca dos fins para os meios a pertinência da ação política.

O documentário usa as imagens de arquivo produzidas ao longo desse período; a partir delas traça uma narrativa sobre a experiência em questão, em associação com o contexto mais amplo do crescimento das manifestações populares no Brasil. São diversos registros, feitos a partir dos mais variados suportes, desde câmeras de celular com transmissão audiovisual ao vivo (*streaming*) a material oriundo de câmeras profissionais.

O trabalho consistiu em reunir todo esse material, avaliar as imagens e os áudios mais expressivos e montá-los conjuntamente com a narrativa, que resultou da reação subjetiva a essas imagens, mas também sugeriu ou induziu a outros significados. Trata-se de um processo de constituição semântica recíproca. A inspiração estética veio de Chris Marker, em especial de seus filmes “*Sans Soleil*” e “*Le fond de l’air est rouge*”. Embora se aproxime do ensaio político, a narrativa busca seus aspectos subjetivos, poéticos e impressivos, demonstrando o quanto essa divisão é limitante para ambos os aspectos. Não pode haver política sem poesia, e a poesia, comunicativa, é em si mesma política. Separá-las é empobrecê-las.

A narração, à maneira dos filmes citados, é descontínua, acompanhando o fluxo das imagens, sons e pensamentos. Ela se aproxima, assim, de outros registros linguísticos, principalmente literários, ao mesmo tempo em que mantém um diálogo com os registros próprios do cinema ficcional, do documentário e do jornalismo. Em analogia ao próprio evento político que se deu, a narração é plural e descentralizada, contendo impressões das diversas pessoas que participaram da ocupação e a ela emprestaram sua voz, participando ativamente também desse ensaio cine-literário.

O relatório apresenta três partes: na primeira parte, coloca-se o problema da inovação tecnológica e da cobertura midiática das manifestações. Discutem-se os efeitos da mídia alternativa e como sua expansão reabre a questão da verdade na narrativa jornalística. Também é valorizado o modo como tais narrativas se mesclam com as próprias manifestações populares, que superam a dimensão relativa e teórica da verdade para afirmar a política e a história.

A segunda parte apresenta o objeto do trabalho: o movimento Ocupa Câmara Rio. Traçam-se semelhanças entre o *modus operandi* da ocupação e os recentes fenômenos de mobilização pelo mundo, conectados em rede e com forte tendência antissistêmica. Argumenta-se como a organização desses movimentos, seu convívio e processo político desafiam e denunciam, por sua simples existência, a lógica capitalista tão enraizada na sociedade, que degrada as relações, seja entre os seres humanos ou com a natureza, alimentando males inaceitáveis.

A terceira parte explica como se desenvolveu a metodologia. Partindo do relato pessoal para a análise política, estabeleceu-se uma linguagem ensaística ao mesmo tempo literária e analítica. Na tentativa de estabelecer uma estética do consenso,

princípio fundamental das relações políticas do movimento, as vozes foram multiplicadas ao máximo para dar conta da pluralidade do processo, em uma abordagem fragmentária, cubista. A polifonia é colocada como contraposição à autoria, da mesma maneira que no âmbito político as ações individuais são também socialmente condicionadas e só fazem sentido se compreendidas nesse amplo movimento.

Na conclusão, faz-se o caminho inverso do ciclo, retornando para o geral a partir do particular.

O relatório e o conceito aberto do curta-metragem dialogam, em todos os momentos, com diversos autores e é por esse aspecto é que se aproxima do conceito de polifonia, usado por Bakhtin (BRAIT, 2009) para defender a existência dos múltiplos diálogos contidos dentro de qualquer asserção. Esse termo nega o isolamento dos discursos para entendê-los como parte de um processo social ininterrupto de construção simbólica. Os autores que citarei, assim, ainda serão poucos para definir todos aqueles que influenciaram o trabalho. Outra escolha fundamental que se mantém fiel ao fenômeno polifônico é o questionamento do status dos autores para valorizar suas ideias. Destaco assim, além da própria polifonia e heterogeneidade enunciativa de Bakhtin (IDEM), as redes de indignação e esperança de Castells (CASTELLS, 2013), a metafísica de Heidegger (HEIDEGGER, 1987), o conhecimento interessado de Habermas (HABERMAS, 1968), os micropoderes, a autoria, a vigilância e punição em Foucault (FOUCAULT, 1992, 1996, 1987), o simulacro e hiperrealismo de Baudrillard (BAUDRILLARD, 1991) e a filosofia de guerra para uso dos homens comuns de Amaral (AMARAL, 2004).

## **2 – PROBLEMA – A QUESTÃO DA VERDADE NA COBERTURA DA MÍDIA ALTERNATIVA NOS PROTESTOS DE 2013:**

O ano de 2013 surpreendeu o país com a maior mobilização política em, no mínimo, 30 anos. Desde a campanha das “Diretas Já” não se via tanta gente na rua aglomerada em uma manifestação política. Os aspectos dessa mobilização, certamente, se expressaram de maneira muito distinta. Demandas dispersas, individualizadas em cartazes, organização descentralizada, mobilização pelas redes sociais, ausência de lideranças. A novidade do fenômeno deixou, e ainda deixa, todos perplexos e as reações oscilam entre um ceticismo saudosista e uma euforia fetichista.

Independentemente dos diagnósticos, alguns elementos prolíficos e perturbadores suscitaram a reflexão e o debate entre aqueles que pensam o jornalismo e a comunicação, sobretudo, acerca do forte avanço da mídia alternativa. Questionando, por sua atuação, valores como a imparcialidade da narrativa e a neutralidade do agente da comunicação, essa mídia se espalhou pelas redes e conseguiu uma disseminação tão grande que muitas vezes pautou a mídia tradicional. A massificação da tecnologia, permitindo a muitos o acesso às redes sociais e a alguns a transmissão audiovisual ao vivo (*streaming*), descentralizou a prática da reportagem e abalou o status de verdade dos métodos convencionais, reabrindo novas formas de se compreender o jornalismo e conceitos mais amplos como memória, história, documento, convívio, revolução, tempo e verdade.

A denominação desses cidadãos que tomaram para si a responsabilidade de cobrir protestos políticos ainda é algo em aberto na disputa linguística pela delimitação de seu significado. Nomes como “mediativistas” e “midialivristas” tendem a reforçar uma definição negativa, em oposição à mídia convencional, profissional e presa a interesses econômicos. Embora oportuna para um primeiro momento de afirmação, essa escolha acaba por afastar a prática de valores essenciais a um bom jornalismo, como a apuração sincera dos fatos em uma investigação que seja desinteressada dentro do que a experiência humana permite<sup>1</sup>. Minha escolha saltará essa fase negativa de afirmação

---

1- Habermas em “Conhecimento e Interesses Humanos: uma perspectiva geral” já argumenta que o conhecimento humano é naturalmente interessado (HABERMAS, 1968).

para tratar todos esses cidadãos como jornalistas e resgatar a responsabilidade que essa denominação carrega e poderia se perder em um novo nome.

Essa fusão da mídia com o ativismo e seu desafio à concepção convencional do jornalismo tensiona a lógica legalista de uma sociedade em adaptação. Diversos jornalistas alternativos já foram detidos e em alguns casos presos por não possuírem registro profissional. A declaração de que eram jornalistas sem ter o registro motivou inclusive acusações de falsidade ideológica por policiais, situação em que o único flagrante foi na verdade o de mais um abuso de poder.

Alguns casos que expressaram essa fusão entre mídia e ativismo chegam a ser cômicos. Durante a ocupação da Câmara municipal, o jornalista responsável pela cobertura e pela consequente segurança que a visibilidade dava aos ocupantes, adormeceu segurando o celular na posição de filmagem e assim permaneceu a noite toda. O aparelho, extensão da capacidade humana de vigiar e memorizar quase se torna um apêndice do corpo e o gesto de erguer a câmera se integra ao biológico (MCLUHAN, 1974). Esse ambiente de incerteza e a segurança proporcionada pela cobertura midiática é um traço característico da interface dessas mídias com o ativismo. Em uma sociedade cada vez mais vigilante e panóptica, ao invés de fugir do olho do poder para resistir, aposta-se, ao contrário, na disputa por esse olhar e na visibilidade cada vez maior que descentraliza a vigilância e a punição (FOUCAULT, 1987). Essa estratégia permite denunciar os próprios abusos do Estado e evidenciar as falhas e hipocrisias do contrato social, ensejando sua renegociação. Os movimentos que lutam por uma democracia mais direta se apoiam nesse fenômeno para levar adiante suas reivindicações (RENATO, 2014).

Entretanto, seria ingênuo crer que essa estratégia de visibilidade esgota as possibilidades de abuso por parte do Estado e de empresários criminosos. Ela de fato neutraliza, senão os abusos de agentes oficiais, ao menos sua legitimidade, mas não impede a ação de grupos paramilitares. A preocupação com milicianos era recorrente durante a ocupação e em duas situações há indícios de que alguns estiveram presentes na Câmara: na primeira sessão da CPI, dia 14 de agosto, e na sessão do dia 22 de agosto. Além de caminharem sem identificação e terem porte físico “de armário”, os próprios seguranças da casa parlamentar nos isolaram para evitar qualquer risco no dia 14 e no dia 22 de agosto; ficou comprovada a sua ligação com Jorge Picciani e a

secretaria de habitação, da qual eram funcionários, além das fotos em que eles aparecem ao lado do então governador Sérgio Cabral em comunidades do Rio de Janeiro.

Voltando ao caso da mídia alternativa, é preciso ainda deixar claro que sua abrangência tem práticas muito díspares. Ela é composta por uma miríade de grupos que oscilam entre os extremos de uma prática reprodutora do jornalismo sensacionalista, apostando em uma disseminação acelerada da informação e contaminada de subjetividade, a outra que enfatiza a apuração em detrimento da celeridade, apostando mais na qualidade da notícia e na relevância do fato. Essas diferenças suscitam diversas interpretações acerca da relação do jornalismo com a questão da verdade.

O debate levantado sobre a verdade do jornalismo se aproxima daquela que pôs em tensão, na linguagem do cinema documentário, as propostas do cinema direto e do cinema verdade. Edgar Morin as sintetiza: “Há duas maneiras de conceber o cinema do real. A primeira é pretender dar a ver o real, a segunda de levantar o problema do real. Do mesmo modo, havia duas maneiras de conceber o problema do Cinema Verdade. A primeira era de pretender fazer surgir a verdade. A segunda era de levantar o problema da verdade”. O cinema direto apostou nessa intervenção mínima e na tentativa de flagrar realidades pela constante presença da câmera. Os preceitos de neutralidade e pureza do real são marcantes. Já o cinema verdade questiona essa possibilidade e apresenta o real como necessariamente impuro, maculado de subjetividade. Nesse sentido, a verdade só seria possível enquanto representação.

Se, nas palavras de Morin, o documentário é o cinema do real, o jornalismo é sua literatura. E a analogia entre cinema direto e cinema verdade se estende para a relação entre mídia convencional e alternativa. A primeira ainda se baseia no mito da objetividade prescrita pelo jornalismo norte-americano surgido na década de 1950. A imagem limpa constituiria o maior argumento de verdade. Quanto maior a qualidade da imagem, maior seria o efeito de real. Mas as narrativas alternativas, pela assimetria de capital mobilizado, surgiram com uma estética suja e amadora, mostrando o que a tradicional ocultava: a imagem *in loco*, confusa, passando a experiência do imediato e com repórteres humanos, falhos e opinativos. A neutralidade foi implodida por essa ocupação do espaço midiático e fragmentou a verdade jornalística, aproximando-a daquilo que alguns chamaram de um mosaico de subjetividades. Porém, quando o hiper-realismo estético (e moral) surge em auxílio à manipulação hipócrita da narrativa

jornalística, a imagem suja e imperfeita conquista a autoridade de real nesse vácuo proporcionado pela perda de credibilidade dos veículos tradicionais. E o faz por reconhecer sua imperfeição. A mídia alternativa reinsereu de forma expressiva a crítica (enquanto afirmação de critérios para a enunciação) no jornalismo. Em vez de torná-la invisível, afirmou a natureza limitada de um lugar de fala sujeito a influências e às subjetividades. Em suma, lembrou a natureza representativa de qualquer narrativa.

O próprio significado da verdade se abala. Antes presumidamente completa, pois supostamente apresentada em suas duas partes opostas, a tela serena, fechada e bidimensional da verdade jornalística foi rasgada pela dimensão do critério. A verdade se apresentou então como fragmentada, cubista, incompleta e múltipla. Aquilo que o cinema documentário perdeu, na época de Morin, ainda poderá ser superado pelo jornalismo: “a certa ambição desmesurada de explicar tudo”. Que isso resgate a necessidade de um jornalismo plural, que não se limite a uma única e mesma linha editorial. Um só e mesmo jornal não pode conter a multiplicidade do real. O Rio de Janeiro, nessa lógica unitária mórbida, tem hoje apenas um jornal de opinião, “o que equivale a não ter jornal, nem opinião”, como disse meu pai.

A verdade do jornalismo, assim, oscilou entre o mito essencialista da objetividade e a hipocrisia cética da manipulação, se aproximando tão somente da verossimilhança, enquanto foram soberanas as formas convencionais. Entre a complementaridade do radicalmente uno – que se quer objetivo – e do radicalmente relativo – que nega a possibilidade da verdade para afirmar a manipulação deliberada –, o jornalismo convencional firmou âncora apenas na aparência de verdade, a serviço de determinados interesses narrativos, critérios ocultos sob a objetividade. A atual multiplicidade de narrativas, no entanto, veio redesenhar a órbita da verdade, da qual o jornalismo tanto se havia distanciado na pretensão de se tornar imparcial. Renegociada, a verdade retorna e afirma seu caráter consensual, mas não recai em um relativismo puro e simples. Há busca de autenticidade e de fatos: a credibilidade, diante do desafio que a multiplicidade de narrativas impõe, redobra de importância em época de recíprocas denúncias de mau jornalismo. A apuração ainda é sua mais forte garantia. A resposta da manipulação com mais manipulação não pode ser uma saída, pois reafirma uma lógica que de antemão nega o jornalismo. É nesse momento que a busca sincera da verdade, para além de uma presunção total de encontro e além de uma estratégia

deliberada de manipulação, pode mostrar seu valor. É essa busca e a coragem de se dizer o que se investigou (*parresia*) que distinguem o jornalismo da publicidade – crise que Foucault estende justamente às instituições democráticas (FOUCAULT, 1999), o que reaproxima a crise jornalística do contexto político brasileiro de crise da representatividade.

No reconhecimento de sua natureza fragmentária, a verdade precisa ser construída em conjunto e nesse sentido é um consenso entre seres humanos. Mas ela também guarda a esperança de uma correspondência factual. Se considerarmos que a percepção de um fato está permeada pela verdade de um tempo e de um espaço, de um *ethos*, que o *zeitung* expressa também um *zeitgeist*, codificado na linguagem, então precisaremos reconhecer a natureza também hermenêutica dessa verdade, que lhe dá autenticidade. Ela nos permite ainda tornar atual a frase de George Orwell: “em tempos de mentira universal, dizer a verdade é um ato revolucionário”. E dizer a verdade pressupõe que há, de fato, verdade.

A temporalidade também é um assunto problemático na perturbação conceitual introduzida pela mídia alternativa. Ela tem sido marcada muito pelo imediatismo, tornando-se refém da celeridade do presente e da lógica do espetáculo, “a forma extrema de apropriação do comum” que prende ao instante e aliena da história (AGAMBEM, 1990). Ela reproduz assim o fetiche da velocidade, sendo ainda pautada em seu fundamento pela lógica espetacular da mídia tradicional, ainda que se contraponha a sua hegemonia narrativa. Por essa característica, ela tem se distanciado de um dos aspectos mais originais dos movimentos de rua que vieram a reboque do *Occupy Wall Street* e M15: o desafio a esse fetiche da velocidade, muito atrelado a uma lógica capitalista de produção. Os longos debates e ocupações visando estabelecer consciência política, mas também novas formas de relacionamento interpessoal, em uma política afetiva, recriam a experiência do tempo.

Às narrativas que buscam desconstruir a hegemonia discursiva convencional devem se somar outras abordagens, portanto, que recriem essa experiência do tempo e se disponham a buscar o distanciamento que crie não apenas narrativas contra-hegemônicas, mas também uma memória e uma história dos acontecimentos políticos recentes. Não fazê-lo, seria uma reafirmação da vulnerabilidade diante do tempo

instantâneo que nos arranca as raízes e cega os sonhos, distanciando-nos de um tempo mais integrado que contemple passado e futuro.

A dificuldade de documentação também é diversa da dificuldade de outrora. Não se trata mais de uma escassez de material que leve ao esquecimento, mas sim de um excesso que nos atordoa. Todos os jornalistas alternativos que vêm documentando as mobilizações guardam seu material automaticamente no Twitcasting, nas memórias de suas câmeras ou em seus potentes HDs, de tal maneira que essa memória virtual substitui a memória real pressupondo uma segurança ilusória de que tudo estará lá, ao alcance da mente. Isto não apenas é falso, na medida em que esses aparelhos são cada vez mais descartáveis e sujeitos a falhas, e as contas na internet vulneráveis à ação de hackers, quanto perigoso, visto que o abandono desse material bruto e abundante equivale ao esquecimento.

O presente trabalho se situa assim nesse problema da relativa ausência de documentação da mídia alternativa, profundamente necessária para maior compreensão e para a memória dos protestos no Brasil. Os materiais brutos precisam ser recuperados e editados em uma linguagem que lhes permitam se inscrever mais profundamente na memória coletiva. A proposta do documentário, portanto, é organizar os fragmentos narrativos da memória da ocupação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro de uma maneira que respeite os princípios ali construídos e reflita, dentro do possível, sua experiência humana e política.

### **3 – OBJETO - O CASO ESPECÍFICO DO OCUPA CÂMARA RIO**

Nesse contexto de inovação, tanto na cobertura midiática quanto na forma das manifestações, ocorreu o Ocupa Câmara Rio, entre os dias 8 de agosto e 15 de outubro de 2013. Um grupo de pessoas que não se conhecia, em sua maioria, ocupou o espaço da Câmara Municipal do Rio de Janeiro para pressionar pela investigação das relações dos empresários de ônibus com o poder público. A ocupação teve diversos momentos, dentre eles a própria reocupação pelos professores grevistas, e sempre contou com a presença inabalável de ativistas do lado externo, mobilizando transeuntes que foram fundamentais para a organização e a visibilidade da ocupação interna.

Sem tirar a importância de nenhum desses momentos, o documentário se concentra no período situado entre os dias 9 e 21 de agosto de 2013: momentos da ocupação interna, mas que a ela não se limitaram, que pressionava por uma CPI dos ônibus honesta, integrada por parlamentares que quisessem de fato investigar o sistema de transportes da cidade.

Enquanto experiência ao mesmo tempo pessoal e política, a ocupação é o objeto deste documentário, que pretendeu aproximar um acontecimento público de aspectos universais e íntimos da subjetividade. O sentimento de apatia e impotência nos quais a sociedade nos prende contrasta com a vitalidade de uma mobilização política que nos reensina a sonhar e a reabre aos limites do possível da história. Longe de estar morta, a história reemerge com outras características, não mais com um sentido teleológico e como um modelo a ser implantado, mas como um processo de construção coletiva que pode desde já promover mudanças sem esperar a tomada do poder. Afinal, nesse levante que se quer desafiador de uma hegemonia estatal esmagadora e articulada em seus mais diversos setores (imprensa, instituições repressivas e legais), evidencia-se o valor dos micropoderes que se propõem a refundar o macro desde sua origem, na qual “todo poder emana do povo”. Em vez de tomar o poder, o Ocupa quis buscar o fundamento do poder, que somos nós, o povo, indivíduos que superam seu estado de isolamento, opressão e anomia. Ao invés do sintoma, a origem; em vez do produto, o processo; não os fins, mas sim os meios; ao invés da chegada, o caminho.

As ocupações introduziram outra forma de radicalismo. Retornamos às raízes dessa palavra. A ocupação, por implantar outras lógicas de convivência e de relação com a dimensão pública, é em sua própria existência um desafio à lógica capitalista,

competitiva, produtiva, isoladora da subjetividade. O radicalismo que construímos realizava desde já sua proposta de sociedade, era desde já revolucionário, sem, no entanto, destruir a ordem anterior. A ideia presente era a de que pela disseminação de novas formas de convívio, a estrutura social capitalista se erode pela simples não-cooperação da sociedade com esse modo de vida. Os problemas são atingidos na raiz, não por sua destruição, mas pela construção imediata de formas alternativas. Nesse sentido é mais direto, embora mais demorado, do que a revolução socialista. Não se destrói ou se toma o centro de poder que constitui as práticas capitalistas, mas transformam-se diretamente suas práticas em um nível micro, que, trabalhado no diálogo com a sociedade e superando o isolamento, pode atingir uma macroestrutura.

“Você está se sentindo triste e deprimido? Está ansioso? Preocupado com o futuro? Sentindo-se isolado e só?”, pergunta um *meme* na internet, “você pode estar sofrendo de capitalismo”, brinca. Nosso alvo, assim, é a tristeza, a depressão, a ansiedade, a preocupação com o futuro e o isolamento, que são sentimentos constituintes do capitalismo e sem os quais esse sistema não pode sobreviver. “Sintomas podem incluir falta de habitação, desemprego, pobreza, fome, sentimento de impotência, medo, apatia, tédio, decadência cultural, perda de identidade, autopoliciamento extremo, perda de discurso livre, encarceramento, suicídio ou pensamentos revolucionários, morte”, continua o *meme*, “fale com seu médico, sua assembleia ou ocupação”. Nessa frase, sugere-se que a proposta não é a da criação de uma sociedade alternativa apartada do restante, pois não se trata de uma revolução pessoal, *hyppie* ou comunitária, mas sim social: quer combater a falta de habitação (mal de que têm sofrido os removidos do prédio abandonado da Oi/Telerj e tantos outros), a pobreza, a fome, o desemprego, e o faz diariamente, acolhendo toda e qualquer pessoa, moradores de rua, desempregados, dando comida e habitação a todos, ainda que de forma precária, devido à incipiência dessa organização.

As ocupações, dessa maneira, criam um espaço próprio, mas também sua temporalidade. O fetiche da velocidade, que não pertence apenas às mídias na contemporaneidade, mas reproduz sua ansiedade em todas as relações capitalistas, é frontalmente combatido em assembleias longas e em uma experiência do tempo condicionada meramente pelas necessidades corporais e do grupo formado ali. Não há pressa para se resolver as questões, a não ser quando impostas externamente, como uma

ação policial ou judicial. Não há preocupação com produtividade e uma superação constante e angustiante de si mesmo. A lógica que prevalece é a da “*demeure*”, da permanência, da autossustentação que cria com isso uma nova morada, com outros princípios e valores. A cada segundo transcorrido, há assim a negação do tempo cronológico, em prol de um tempo étnico, social e humano. Essa experiência do tempo vai de encontro àquela desenvolvida no projeto moderno, como Foucault argumenta em “A Verdade e as Formas Jurídicas” (2005), orientada pelo relógio para enquadrar o comportamento.

Por essa atitude, entende-se como o socialismo é também filho do capitalismo: seu imperativo produtivo – o da necessidade de eficiência na implantação de uma nova sociedade que justifique uma ditadura proletária – revela como Marx nasceu de um projeto de modernidade, reproduzindo diversos valores como a necessidade do progresso, a centralidade da razão e da ciência, a noção de uma verdade una e absoluta. Não é à toa que as revoluções pelo mundo se transformaram muitas vezes em ditaduras militares. Entretanto, o posicionamento crítico em relação a essa ideologia não pode nos permitir recair no vazio de um esoterismo individualista, mera terapia para amenizar a desumanidade da produção capitalista naquilo que Francisco Bosco, em uma de suas colunas, chamou de passagem do Zen-Budismo para o “Zé-Bundismo”.

Muitas das ideias aqui apresentadas encontram ressonância em Manuel Castells e em seu recente livro, “Redes de indignação e esperança” (2013). A coincidência revela o quanto tais ideias estão de fato presentes nesses movimentos pelo mundo, como não são mera criação intelectual, desancorada da empiria. Entretanto, a obra de Castells apresenta poucas críticas aos movimentos. E um movimento que se quer construtivo pela troca e a dialética sincera e não mais erística (SCHOPENHAEUR, 2009) não pode prescindir de críticas. Elas compõem a multiplicidade que existe para além das dicotomias. O(s) significado(s) não dialoga(m) apenas com suas oposições extremas, mas também com todas as gradações que o(s) compõe(m) e com todos os demais significados aos quais pode(m) se associar livremente (DERRIDA, 1995). Dessa maneira, queremos incorporar no filme a experiência do Ocupa Câmara, da sinceridade de uma dialética que tenda para a harmonia ao invés do conflito. Nisso há distanciamento da tradição ocidental, que desde os pré-socráticos criou uma dualidade para a própria dualidade, entre o absolutismo racional de Parmênides e o relativismo

conflitante de Heráclito. É possível criar uma unidade múltipla por meio da abertura radical ao debate que concilie verdade com multiplicidade, harmonia com discordância, plenitude com desejo. E um dos lugares dessas conciliações é o consenso.

O consenso se dá como uma ideia normativa no sentido kantiano, um tipo ideal a ser buscado por mais que nem sempre possa ser alcançado. Essa busca refina pensamentos, aproxima as divergências e atribui responsabilidade nas ações, visto que afeta a credibilidade de seus proponentes. Essa metodologia de debate não pode engessar as ações individuais, assim como a narrativa do filme não deverá calar as múltiplas contribuições pessoais para sua documentação. Há convivência saudável entre a dinâmica de grupo e as iniciativas individuais. Caso determinadas propostas não sejam aprovadas pelo grupo, nada impede que os indivíduos determinados a pô-las em prática o façam. A própria determinação desses indivíduos é posta à prova quando o grupo não concorda com sua proposta. Se, diante dessa rejeição, sua persistência não se abala e ele crê que o que propusera é o melhor a se fazer, ele tem o dever de fazê-lo, sabendo da responsabilidade maior que deverá assumir diante da rejeição. É assim que determinadas propostas podem se concretizar, mais que pelo consenso, pelo processo de busca de consenso e isso pode se dar pelo grupo todo, por parte expressiva dele ou por parte minoritária.

Foi justamente o que ocorreu na primeira saída de ocupantes da Câmara, um dia após a ocupação, no sábado à noite, dia 10 de agosto. Éramos inicialmente cerca de 70 pessoas. Após uma primeira reunião frustrada com o Presidente da Câmara, fizemos uma assembleia para decidir se tínhamos que ficar ou sair. Após quatro horas de debate, em que se decidia também qual a melhor forma de decisão, se por maioria ou consenso, a maioria decidiu sair. Havia os que acreditavam ser essa a melhor decisão, outros que acreditavam que era melhor ficar, mas se submeteram à vontade da maioria e por fim outros que tiveram convicção de que era necessário ficar. Eu, particularmente, diante de minha inexperiência na militância política, inclinei-me a reconhecer a decisão da maioria, mas simplesmente não pude sair sabendo que outros ficariam. Momentos após minha decisão de ficar em solidariedade aos demais, tive a convicção de que era o melhor a se fazer. O apoio nas redes sociais era imenso e entendi que muito mais do que conseguir uma vitória concreta, já tínhamos uma vitória simbólica a cada instante que ficássemos lá. Pelo princípio da guerrilha simbólica, nossa simples sobrevivência como

ocupação atingia frontalmente a legitimidade do parlamento e o apoio político/popular só tenderia a crescer com o passar do tempo. Não era a CPI o motivo da mobilização, mas sim os corações e mentes da sociedade, sua relação com as instituições políticas e nossa provocação no sentido de que participassem. E o que se viu foi um lindo processo político, que convidou à ação centenas, milhares de pessoas desconhecidas, de toda parte e nas mais diversas formas de atuação.

Diante das narrativas históricas de grandes panoramas, que sempre buscam aquilo que há de épico e espetacular, o relato de uma micro-história é também a prática dessa nova atividade política que aposta nos pequenos gestos que não negam, contudo, uma forte proposição política, pois apenas deslocam sua importância. Mais uma vez, o que importa são as condições que possibilitaram uma intervenção atuante. E de fato, o que impactou não foi apenas a ocupação daquele espaço simbólico do poder político, mas a atitude diante dessa ocupação: uma persistência inabalável que negou qualquer atribuição especial e personalista. A curiosidade em torno daqueles que ocupavam a Câmara - e que se recusaram a ser nomeados porque não tinham outro nome senão Amarildo (e não se resumiam àquele número minguante de ocupantes) - era uma curiosidade alimentada pelo estranhamento daquela circunstância, que não se adequou ao pensamento cético de que qualquer ativismo tem interesses eleitorais ou partidários e que permitiu o retorno às raízes de uma postura política desinteressada, sincera e firme. O espaço foi ocupado para ser permeado por uma nova essência. O significativo oco e indiferente daquela casa parlamentar, diante da qual os transeuntes passavam com indiferença, foi preenchido de um significado político que não só acolhe, mas se nutre da participação popular, cidadã. Nesse sentido, a reivindicação específica – uma CPI dos ônibus autêntica ou um transporte público que seja público – é muito menor do que a transformação simbólica ensejada, de superação das relações mesquinhas de poder em prol de uma comunidade movida pela solidariedade, com preocupação com o próximo e modos saudáveis de convívio.

Fica claro que a dimensão tanto desta análise quanto da atuação política é o campo simbólico. Mais do que o retrato da ocupação da Câmara municipal do Rio de Janeiro, portanto, o objeto deste trabalho são as narrativas sobre a ocupação e as relações de significação que as compõem. O resultado final (provisório) será ele também mais uma narrativa nesse jogo de significados. Imagens de arquivo, geradas

pelas mais diversas e muitas vezes desconhecidas pessoas, serão profusamente utilizadas e a linguagem das narrativas também será problematizada.

Ainda no âmbito da linguagem, um fator instigante nos novos movimentos e que esteve presente no Ocupa Câmara é a preocupação com os limites das palavras até então usadas pelo ativismo. Há a sensação de que vocábulos como “revolução”, “liderança”, “proletariado”, “luta de classes”, “partido” se esvaziaram pela repetição. Não que aquilo que expressavam tenha perdido pertinência, mas a imbricação mútua entre essas palavras e a realidade concreta reconduziu os movimentos políticos revolucionários e a sociedade moderna aos mesmos problemas. Há um antagonismo de classes no Brasil? Sim. Precisa haver uma luta revolucionária sangrenta para sua superação? Não necessariamente. Mas o termo “luta de classes”, ao mesmo tempo em que diagnostica o antagonismo, nos prende a uma única possibilidade de *resolução*: a luta violenta. Em itálico porque a questão social se apresenta como um problema, a ser equacionado e resolvido, mesmo que para essa equação a cor crua do sangue não faça diferença qualitativa. É a reprodução de uma lógica mecanicista, matemática, para uma questão de qualidade humana, biológica, orgânica e, por que não, espiritual.

O Ocupa Câmara também foi, dessa forma, um movimento linguístico de ressignificação, que não rompe mecanicamente com tais conceitos, mas quer atualizá-los e humanizá-los. Não praticamos nomes ou conceitos fechados, mas antes ideias. Marx, Smith, Bakunin, Stalin, Trotsky, etc... Tais nomes e os conceitos que deles derivam já nos aparecem muito desgastados, repetidos à exaustão, feridos de morte. Esse desgaste, inclusive, colabora para o afastamento das pessoas da política. Isso não impede seu estudo, mas, se propomos uma reaproximação com a população, é preciso novas palavras e pensamentos que simbolizem essa nova proposta. “Fere de leve a frase... E esquece... Nada convém que se repita... Só em linguagem amorosa agrada a mesma coisa cem mil vezes dita”, escreveu Mario Quintana. E a aplicação dos conceitos citados acima perdeu a linguagem amorosa na busca de eficiência e com ela a essência das palavras. Quisemos, no Ocupa Câmara, resgatar a linguagem amorosa, o humanismo na ação política e isso passa necessariamente pela fusão dos fins com os meios. Baudrillard, em “Simulacros e Simulações” (1991) diria que tais conceitos, comunismo, anarquismo, liberalismo, já se teriam tornado simulacros, perdido seu sentido e adquirido outros. Isso de fato ocorreu e tais conceitos hoje carregam um peso

que impossibilita o diálogo sincero e aberto, remetem a preconceitos que isolam os indivíduos em partidos e ideologias que fecham o canal comunicativo.

Um exemplo, tanto do fenômeno observado por Baudrillard, que afirma a inexistência do rosto por trás da máscara do simulacro, quanto o efeito da ausência de ideologias fechadas, seria o da máscara de Guy Fawkes popularizada pelo filme *V de Vingança*. Guy Fawkes foi um cidadão inglês católico que participou da Conspiração da Pólvora, na Inglaterra, que tinha por objetivo a expulsão dos protestantes do poder e a deposição do rei Jaime I. Ele foi capturado no momento em que instalava a pólvora que deveria explodir o parlamento britânico e enforcado. Da força para o filme, o catolicismo de Fawkes foi ressignificado em um suposto anarquismo não assumido do personagem e suas ideias usadas pelo mundo nos movimentos contra-hegemônicos. Porém, se o personagem se assumisse abertamente como anarquista, poderia suscitar forte resistência do público devido ao peso simbólico que a palavra carrega.

Voltando a Baudrillard, uma distinção essencial que o movimento Ocupa Câmara teria com sua teoria reside na negação do seu niilismo pessimista. Há sempre um rosto por trás da máscara. Esse rosto, simplesmente, não está dado. Seus traços são definidos pela interação política entre os cidadãos e sua relação com seu tempo e espaço. Esse horizonte de verdade aproxima o Ocupa Câmara do romantismo. É preciso afirmar uma verdade para construir uma política, para caminhar. Ele não se dá sem direção, contudo, como pode sugerir um dos versos do poeta espanhol Antonio Machado (“*el camino se hace al caminar*”). Ela antes nos é dada por um horizonte distante, utópico e incerto, como na parábola de Galeano (de que a utopia é como o horizonte: se nos aproximamos, ela se afasta, se nos afastamos, ela se aproxima, nos convidando a caminhar em sua direção. Para que serve, então? Para isso, para caminhar) e pelas estrelas em Quintana (“Se as coisas são inatingíveis, ora não é motivo para não querê-las. Que tristes os caminhos sem a mágica presença das estrelas”).

A crítica à afirmação essencialista tende a confundi-la com a imposição e o autoritarismo, na medida em que, se há uma verdade, ela negaria as outras. Essa confusão é perfeitamente compreensível diante do trauma do nazismo. Podemos, entretanto, afirmar uma verdade que seja convidativa, que aproxime as pessoas e as faça participar da construção dessa verdade. Não seria mais uma verdade dedutiva, saída de uma razão que se quer universal e imposta como modelo, mas indutiva, investigada

pelas distintas percepções e fenômenos que condicionaram tais percepções. Para isso, afirmamos uma verdade que não seja una, eterna e imutável, mas múltipla, étnica e plástica. Eis o desafio de um romantismo sem autoritarismo. O Ocupa Câmara e diversos outros movimentos pelo mundo são apenas o grão desse sonho frágil.

#### **4 – METODOLOGIA – ESTÉTICA DO CONSENSO, RELATO AUDIOVISUAL, LITERÁRIO E POLÍTICO:**

A primeira parte da produção do filme foi o recolhimento de imagens de arquivo dispersas pelos mais distintos coletivos e manifestantes. Fizemos isso tanto pelo contato pessoal quanto com *downloads* de páginas de *Twitcasting* e *Youtube*. Fotos também foram recolhidas. Pedimos aos participantes da ocupação que escrevessem relatos sobre a experiência que foram, em seguida, gravados com suas próprias vozes. Elas compuseram a narrativa em *off* do filme, uma espécie de ensaio literário e político, aproximando esferas que costumam ser pobremente separadas. Editamos por fim as imagens e os áudios, alguns de *streamings* com baixa qualidade, outros de câmeras *gopro* e de câmeras profissionais.

O possível ineditismo das imagens se colocou como questão nessa “montagem de arquivo”. Vindas dos mais diversos registros, tais imagens são públicas e estão potencialmente à disposição de qualquer internauta. Elas não são de um ineditismo puro, nesse sentido. As transfigurações do problema do conceito de arquivo, entretanto, criam também um novo conceito de ineditismo. Diante da profusão de registros audiovisuais públicos, sua escolha e o destaque maior ou menor concedido aos dados oriundos desses arquivos já se colocam como um trabalho de criação ao “publicizar” o que já era público. Oposições tais como as de originalidade vs. cópia se diluem na verificação de que nada se cria em absoluto, mas se transforma no encontro do trabalho com a arte e a *poiesis*. Mais uma superação do misticismo moderno, da originalidade pura e do imperativo da criação progressista.

A opção estética foi de fundamental importância. A negação do triunfalismo e de uma ideia moderna de novidade por parte do Ocupa Câmara Rio, entretanto, imbrica-se no paradoxo de que é esta, justamente, sua novidade. E neste elogio do comum não se poderia nem recair em uma banalidade estética convencional, nem em uma exaltação espetacular. A reconceitualização da novidade encontra respaldo assim em uma nova abordagem estética, que corresponda à postura política do Ocupa Câmara.

Definimos uma montagem que alternasse, de uma parte, momentos de intensa informação, cortes secos, *jumpcuts*, *raccords* de livres associações, flertando com o surrealismo, e, de outra, planos longos e mais subjetivos, de imagens abstratas narradas em *off*, que permitiriam um aprofundamento intimista. Em todos esses planos,

entretanto, buscou-se valorizar a harmonia entre o íntimo e o político, o quanto a experiência de construção coletiva de um bem comum desperta emoções e laços identitários que afetam nossas formas de sentir, pensar e agir. A maneira de fazê-lo é que variou. Buscamos manter a polissemia, esquivando-nos de um discurso coerente que se propusesse afirmar uma verdade. Ao contrário, exploramos as contradições para potencializar a reflexão e nos aproximarmos da complexidade daquela experiência. Mais do que a verdade, interessa-nos sua investigação. Mais do que a investigação, interessa-nos sua poesia, brincadeira de verdade.

A velha fórmula de Maiakovsky ainda nos serve: uma arte revolucionária precisa de uma forma revolucionária. Acrescentamos sua complementação: uma arte revolucionária precisa de um conteúdo revolucionário, caso contrário, a arte pela arte não realizaria sua revolução. Esse complemento, contudo, nos é redundante, visto que nossa proposta é a de desconstruir dicotomias (e a que prescreve a oposição forma/conteúdo seria uma das primeiras). Este parágrafo, assim, não tem nenhuma serventia a não ser destacar a preocupação estética que tivemos com uma radical inconformidade e sua enriquecedora aproximação da política.

Antes de continuar, vale lembrar de Hannah Arendt e sua visão peculiar sobre a genealogia da palavra “revolução”. A visão arcaica de retorno, remetendo aos movimentos astrais, em oposição àquela revolução sangrenta e dramática que ultrapassa as organizações tradicionais, nos é útil na medida em que operamos entre ambos. A revolução que propomos, na fórmula de Maiakovsky, é uma revolução que opera no interstício da micro e da macropolítica, através do retorno a aspectos primitivos da subjetividade e uma reaproximação da política com o afeto e os laços culturais. Reconhecemos, porém, que há uma ordem e uma cultura a serem superadas: as que estabelecem essas oposições. Mas isso só poderá se dar pela revolução dos meios, que incluem, mas não se restringem, aos *media*.

A retórica triunfalista é substituída pela retórica comum que afirma proximidades sem negar a individualidade. Fugimos assim da personificação do movimento, preferindo reconciliar o indivíduo e o coletivo. Por ter participado ativamente da ocupação, minha postura é complexa e significativa. Outra questão se impõe por isso: a do grau de intervenção de nossa edição. Terá sido ela mínima?

A maior parte do tempo, eu editei o curta com um amigo que não teve participação direta no movimento. Pela escolha que fiz de suspeitar constantemente de minha autopercepção, característica potencializada na experiência da ocupação, deixei a visão distanciada de meu amigo orientar a edição em certos momentos, para não contaminar e personificar a narrativa. Fizemos tacitamente um acordo de evitar minha exposição, até para guardá-la como uma “carta na manga” para algum imprevisto em que uma narrativa em *off* se fizesse necessária. Bastaria uma leitura minha, à nossa inteira disposição.

Em que medida, então, pode-se afirmar que houve uma intervenção mínima? No sentido semântico, evitamos ao máximo, de fato, delimitar os significados na montagem. Quisemos deixar o sentido ser criado pelo espectador, inspirados pela montagem dialética de Vertov. No sentido representativo, porém, a intervenção foi máxima. No cinema e na política, é necessário escancarar a representação (ou a falta dela) para superá-la. Não com mais representação; com subjetividade. Ser sujeito das narrativas que estamos condenados a criar ou aceitar nesses dois domínios.

A representação midiática, assim, foi a toda hora lembrada ao espectador. Linguagem própria do *streaming*, a interação aparece em diversos momentos. Olha-se para a câmera, fala-se para a câmera, fala-se da câmera, filma-se a câmera. O olho do poder oscila entre essas duas palavras, separadas por uma vogal, e o poder institucional da Câmara se confunde com o olhar pulverizado da câmera independente.

Tentamos, do ponto de vista visual e literário, reaproximar o sentido narrativo da sensorialidade dos sentidos. Aspectos simbólicos sensoriais foram enfatizados, como a força pulsante de músicas captadas diretamente dos arquivos *in loco*, o contraste entre a escadaria, as grades e as rodas de discussão, partindo delas para sugerir metaforicamente relações de sentido. O contraste da escada com a roda expressa, dentre muitas outras coisas, as tensões entre o modelo republicano representativo e hierárquico e o desejo por uma democracia mais direta, consensual e horizontal. Como desenhar um círculo em uma escada? Aspectos característicos de um projeto moderno foram metaforicamente criticados, como a imagem da escada esbarrando nas grades, representando a normatividade de um progresso que acaba por se tornar uma prisão teleológica, em diálogo com a “Dialética do esclarecimento” de Adorno e Horkheimer (1947) e a metafísica crítica heideggeriana (1987). Ao mesmo tempo, as grades

expressam diretamente o veto à participação popular na política e expõem os vícios desse modelo representativo. O constante diálogo entre os que estavam dentro da Câmara e dos que estavam fora dela e o trânsito livre das câmeras-celular através das grades só mostram sua crescente obsolescência, bem como a dos métodos convencionais de se fazer política e jornalismo. Grades, fronteiras e identidades vêm sendo crescentemente desafiadas e têm se demonstrado barreiras ineficientes. Foi exposta também a repetitividade e a circularidade com que escadaria e grade aparecem como problema, levantando uma reflexão de que, se as escadarias foram construídas para que os homens as galgassem, acabaram por se tornar uma ladeira para onde descemos. Ao invés de nos aproximar das alturas, elas nos encaminham para as profundezas; e para elas, justamente, caminhamos na busca da raiz primitiva que restabeleça a experiência da política e do afeto e que nos faça elaborar o recalque cultural apontado por Freud em “O Mal-Estar na Civilização” (1997).

A imagem da roda como símbolo da circularidade do tempo e traço marcante da cultura popular brasileira, sobretudo em nossa música, terá muito a contribuir nesse retorno ao primitivo, em um movimento que o pai do cubismo, Picasso, já havia feito. O samba também nasceu da roda, na Bahia. Em cada umbigada um encontro, como sugere Capinam, em “*YayaMasemba*”: “umbigo da cor, abrigo da dor, primeira umbigada, Yayamasemba é o samba que dá”, reafirmando um dos princípios da lógica das recentes mobilizações, que é a disseminação do conhecimento e sua descentralização pelas ações individuais, em uma cadeia rizomática: “vou aprender a ler, para ensinar meus camaradas”. E do samba ao funk, a roda segue girando no eixo: o Manifesto Antropofágico é uma grande contribuição em que o conceito do bárbaro tecnicizado não advoga um retorno de fato ao passado primitivo, mas um resgate mental de seus valores, tais como a alegria e a criação pela vida comunitária, defendendo também a problematização do pensamento binário patriarcal que nos afastou de nossa natureza animal.

Além desses símbolos visuais e sonoros, tentamos ao máximo aproximar a estética do documentário da nossa experiência do convívio político. Nesse sentido, a pluralidade foi um elemento orientador, na medida em que esta abre as possibilidades do discurso, enriquecendo-o por uma crítica mais ampla. É uma tentativa de abertura radical, portanto, à diferença. Isso expressa um traço das mobilizações, segundo o qual a

mudança tem que ser simultaneamente subjetiva e política e a construção de novas relações tem que passar pelo trabalho psicológico de revisão de preconceitos e limitações mentais. Entre essas limitações estão todas as dualidades construídas pela oposição entre forma/conteúdo, subjetivo/político, indivíduo/coletivo, meio/fim, micro/macro, revolução/reforma, instituição/organicidade. É por isto que os discursos da (e sobre a) ocupação são respeitados no filme, pois sua lógica e estética têm que ser as mesmas da dinâmica política e dos princípios defendidos pela própria ocupação.

Uma estética do consenso tentou ser criada. Diferentes vozes foram ouvidas, das contrárias às favoráveis, tentando representar o debate público suscitado. Pois a ocupação não se limitou a si mesma. Por crer no poder da sabedoria das multidões, abriu-se ao máximo para construir-se a partir das críticas até dos jornais mais conservadores. Disso se tira o poder do consenso, abrindo para a participação todas as vozes conflitantes que precisam ser colocadas e que se resolvem no debate, contribuem para o aperfeiçoamento do que está sendo discutido e convertem toda oposição em construção. Uma estética do consenso tampouco é o consentimento de quem cala. Ele não se dá na passividade do cidadão, tão usada para legitimar formas de abuso institucionais, mas resulta de sua afirmação política e da superação do medo, como sugere a música do Rapa: “paz sem voz não é paz, é medo”. Isso não significa tampouco que se busque a unanimidade. A homogeneidade forçada do pensamento não dá espaço para a reflexão e o posicionamento crítico. O consenso se confunde, assim, com o conceito de desentendimento de Jacques Rancière (RANCIÈRE, 2000). No contexto em que *parresia* é imperativo categórico, discordar é concordar.

Nessa metodologia do consenso, negamos a lição de R. Flaherty para afirmar o aprendizado com Amarildo, como veremos adiante. Mas é preciso antes deixar claro que a menção ao morador da Rocinha passou por questões morais. Em nenhum momento quisemos banalizar o sofrimento de sua família e amigos, nem nos aproveitar de um caso para promover interesses particulares. Justamente por negar o personalismo e a autonomia absoluta do indivíduo, sendo este resultado de processos sociais, o que defendemos na ocupação foi tão somente a repercussão dos abusos sofridos pela família de Amarildo e de tantos outros, anônimos ou não. Ao mencionar seu nome, quisemos mostrar como, estando imersos em uma dinâmica social, somos todos ao mesmo tempo vítimas e culpados do que ocorre na sociedade. A mídia, ao contrário, em sua

aproximação com a publicidade (na medida em que se confunde a responsabilidade pública com interesses particulares, segundo a lógica própria do capitalismo) tem adaptado a notícia à lição de Flaherty: “conte um filme através de um personagem”. Isso tende oportunisticamente ao isolamento dos casos e à negligência de sua pertinência social, como se viu no caso de Amarildo.

Essa lógica também marcou a relação da mídia tradicional com a ocupação. Desde os primeiros dias, houve pressão para traçar um perfil dos ocupantes. Nossa convicção de que não o merecíamos por não nos considerarmos acima de qualquer outro cidadão, demonstrando que nosso ato de contestação estava ao alcance de todos, foi um dos motivos para rechaçar essa proposta. Éramos jovens, homens e mulheres comuns, pondo em prática uma filosofia e linguagem de guerra pela diversidade (AMARAL, 2004).

Outro aspecto é a noção de como a mídia convencional, nessa tendência estética à espetacularização e à defesa de uma ética liberal – na medida em que tudo resultaria de ações individuais, como se pudéssemos isolar o indivíduo do contexto social que o condicionou – constrói personagens, de preferência destacados do restante da sociedade, para então destruí-los. Nenhum desses movimentos nos pareceu pertinente. Dessa forma, tampouco será pertinente para o documentário, enquanto escolha metodológica, a lição de Flaherty. Nossos personagens serão as ideias e o sentimento comum que atravessou a experiência da ocupação. Ela mesma, assim, transcendia seu espaço físico para se encontrar no desejo íntimo e disseminado de mudança. Isso é o que explica os atos de solidariedade dos mais diversos pontos do país, favorecidos pelas redes sociais.

Diante desses princípios, um problema que se impôs na realização do filme foi a verticalidade de sua produção. Questões de ordem prática se apresentam diante dos ideais normativos de consenso, horizontalidade, pluralidade. Essa produção claramente centralizada, entretanto, buscou constantemente o consenso com as demais vozes, tão presentes no íntimo do trabalho e constituintes ininterruptas de suas ideias. Bakhtin já conceitualizou esse fenômeno, que os recentes movimentos políticos em rede realçaram: polifonia, a existência de vozes dentro de outras vozes. É ela que realça a reconciliação entre indivíduo e coletivo, integrando os discursos nessa convivência tácita, constante e simbólica. O mito do gênio criativo é relegado da mesma maneira que quisemos evitar qualquer tentativa discursiva de se criar um heroísmo político. A convergência da ação

individual, como fruto de uma dinâmica social que a possibilita, é resgatada e a distinção entre indivíduo e sociedade deixa de ser dicotômica.

O conceito de Bakhtin de “polifonia”, assim, está presente tanto neste relatório (já que diversas ideias aqui apresentadas nasceram dessas conversas e desses debates) quanto no documentário, devido ao intenso convívio que experimentamos. Este último, para além do conceito de polifonia, trabalha ainda com outro conceito bakhtiniano que é o de heterogeneidade enunciativa, na medida em que diversos relatos e vozes enriqueceram sensorialmente a narrativa, não apenas discursivamente, e o material audiovisual recolhido provém das mais dispersas subjetividades que o produziram.

A noção de autoria é cada vez mais defasada. E a frase de Foucault se distancia de seu autor conforme sopra o vento da história: as ideias estão no ar. O resultado, por buscar assimilar essa multiplicidade contraditória não poderia ser outro senão o de uma obra aberta, em permanente construção. Em um jargão documentarista, trata-se de um monstro. Mas a monstruosidade também é epistemológica. Aproximando-se da poesia de Rimbaud, o que se busca é a alteridade do ego. Investigar as potencialidades do eu, ativadas por nossas relações ou ausência delas. A consequência dessa fuga persistente da identidade, no ímpeto de descobrir novas experiências e personalidades, não pode ser outra que a de uma poesia monstruosa e maldita para o cânone cartesiano. Essa dinâmica pessoal também se inscreve na predisposição à diversidade, nessa filosofia de guerra em que a vitória nunca será definitiva, pois seremos sempre perseguidos pelo fantasma da identidade, que nos fará negar o outro para afirmar-se, da mesma maneira que o poder persegue a política. O monstro, em nossa proposta estética, portanto, constitui-se numa eterna e elogiosa provisoriedade; um ou mais estilhaços de verdade.

A digressão, embora sincera, também vem socorrer uma limitação involuntária. O monstro se justifica pela dificuldade em conseguirmos arquivos de mídias tradicionais, como rádios e TVs. Essa ausência ajuda a entender a falta de informações contextualizantes que um *lead* jornalístico facilmente resolveria. A solução da legenda nos pareceu formal demais e sempre buscamos preservar a abertura semântica da obra através de uma inconformada estética. Outra justificativa para o monstro é que ele se desenvolve potencialmente em um projeto de longa-metragem, possivelmente acompanhado de uma pesquisa acadêmica a ser aprofundada na pós-graduação.

Finalmente, se a ideia é elogiar a abertura radical à diversidade, a seleção expressa na montagem de arquivo precisa destacar, sobretudo, o que não aparece. Como não se pode dar conta de tudo – nem se o quer – anima-nos o universo que não exploramos e que nos impele para a diferença.

## 5 – CONCLUSÃO:

Diversas características do movimento político em questão foram respeitadas ao longo do processo criativo. Elas foram integradas tanto ao conteúdo quanto à estética do filme, seguindo do mesmo modo a visão de que nenhum dos aspectos da criação pode estar dissociado das características fundamentais do movimento. Nenhum fim pode se sobrepor ao meio, a obra não pode ser sacrificada por um suposto didatismo, nem sua fruição reduzida a uma terapia. A obra é ela mesma uma amostra do movimento e deve conter em todos os seus aspectos as características deste.

Essa estética do consenso, assim, foi posta em prática pela descentralização dos relatos e das vozes narrativas. O retorno da política ao que ela tem de subjetivo também tentou ser contemplado por essa estética ensaística, que foi também fragmentária e cubista. O ocultamento dos narradores enquanto personagens dá ênfase à polifonia em detrimento da autoria. O princípio de que as ações e as palavras podem ser praticadas por qualquer um foi respeitado.

Todas essas escolhas metodológicas estiveram, portanto, pautadas pelas peculiaridades do movimento Ocupa Câmara Rio. O filme acaba sendo também uma prática desafiadora da lógica sistêmica e capitalista, ao abrir-se para a diferença, a imprevisibilidade e negar o *copyright*. A obra se revela como constituinte de um processo afetivo de convívio e de criação, com uma temporalidade própria e a ressignificação constante de velhos hábitos e conceitos.

Por fim, esses elementos dialogam com o contexto geral das manifestações em rede e reposicionam a questão da verdade jornalística. O documentário, sendo ele mesmo um produto da mídia alternativa, problematiza essa cobertura e contém aspectos inovadores da tecnologiada informação. Ele é uma parte pequena, além disso, da reemergência política e da história, que por, isso mesmo, não prescindem nem da verdade, nem da memória.

É necessária a compreensão de que a inovação não está nesses métodos, mas na amplitude do reconhecimento que encontraram pelo mundo. A ideia de originalidade é moderna e obsoleta. Todo e qualquer instante sugere a novidade e a repetição é impossível diante da efemeridade da experiência. Esses métodos, assim, sempre estiveram marginalmente acompanhando o correr da história para reemergir no sentimento de indignação e esperança que retomou a política. Isso explica a atualidade

da frase de Chris Marker que encerra o filme “*Le fond de l’air est rouge*” e conclui este relatório: “os verdadeiros autores desse filme, ainda que na maior parte não tenham sido consultados sobre o uso feito aqui de seus documentos, são os inúmeros cinegrafistas, tomadores de som, testemunhas e militantes cujo trabalho se opõe sem cessar ao dos Poderes que desejariam nos ver sem memória”<sup>2</sup>.

---

2- Livre tradução de “*Les véritables auteurs de ce film, bien que pour la plupart ils n’aient pas été consultés sur l’usage fait ici de leurs documents, sont les innombrables cameramen, preneurs de son, témoins et militants dont le travail s’oppose sans cesse à celui des Pouvoirs, qui nous voudraient sans mémoire*”.

## **6 – FONTES PRIMÁRIAS**

Coletivo Voz das Ruas

Coletivo Rio na Rua

Joana Carvalho

Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação (NINJA)

Twittcasting Ocupa Câmara Rio

Tamur Aimara

## 7 – BIBLIOGRAFIA:

- ADORNO, Theodor. & HORKHEIMER, Max. Ulisses ou Mito e Esclarecimento. Em Adorno, T. & Horkheimer, M. Dialética do Esclarecimento. 1947. Disponível em: <[http://adorno.planetaclix.pt/d\\_e\\_excurso1.htm](http://adorno.planetaclix.pt/d_e_excurso1.htm)>
- AGAMBEN, Giorgio. A Comunidade que Vem. Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- AMARAL, Marcio Tavares d'. Comunicação e Diferença: uma filosofia de guerra para uso dos homens comuns. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- ARENDT, Hannah. Da Revolução. Trad. Fernando Vieira. Brasília: Ed. Unb, 1988.
- BADIOU, Alain. Pequeno Manual de Inestética. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e Simulação. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1991.
- BOSCO, Francisco. Espiritualidade. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/espiritualidade-10955863>>. Acesso em 26/04/2014.
- BRAIT, Beth (org.). Bakhtin: Dialogismo e polifonia. São Paulo: Editora Contexto, 2009.
- CASTELLS, Manuel. Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da Internet. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.
- CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A Conceção do Autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. Signum: Estudos da Linguagem. Londrina, v.11, n.2, p.67-81, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª edição, 1995.
- FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- \_\_\_\_\_. A Ordem do Discurso. São Paulo: Loyola, 1996.
- \_\_\_\_\_. A verdade e as formas jurídicas. Rio de Janeiro, NAU, 2005.
- \_\_\_\_\_. Vigiar e punir. Tradução Raquel Ramalhet. 32. Petrópolis: Vozes, 1987.
- \_\_\_\_\_. Parresia e a Crise das Instituições Democráticas. In: Discurso e Verdade: a problematização da parresia. Editado por Joseph Pearson. Digital Archive: Foucault.info, 1999. Disponível em: <<<http://foucault.info/documents/parrhesia/foucault.dt3.democracy.en.html>>>
- FREUD, S. O Mal-Estar na Civilização. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago. 1997.

MCLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem (Understanding media). 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

HABERMAS, Jurgen. Conhecimento e Interesse. 1968. Disponível em: <<[http://www.wlu.ca/documents/25372/Habermas,\\_%5C\\_KHI%5C\\_.pdf](http://www.wlu.ca/documents/25372/Habermas,_%5C_KHI%5C_.pdf)>>

HEIDEGGER, Martin. Introdução à Metafísica; trad. Emmanuel C. Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

RENATO, A. Da República à Democracia. 2014. Disponível em: <<<http://arenato.com/da-republica-a-democracia.html>>>

SCHOPENHAUER, Arthur. A Arte de Ter Razão. Organizador: Franco Volpi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.