

Kikuti Dancosky, Andressa; Renó, Denis
Midiatização, intervenções urbanas e cultura marginal: o ativismo terrorista poético na era
da convergência
Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 12, núm. 26, septiembre, 2014, pp. 47-58
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Ponta Grossa, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631768759005>

Midiatização, intervenções urbanas e cultura marginal: o ativismo terrorista poético na era da convergência

Andressa Kikuti Dancosky¹

Denis Reno²

RESUMO

Os processos folkcomunicacionais passaram a conviver com novos cenários desde a web 2.0, onde cidadãos assumiram um status de construtor de conteúdo midiático, deixando a posição de receptor. Neste contexto, o ativismo em suas diversas manifestações, incluindo as artísticas e as polêmicas formas terroristas poéticas, constroem sentido e compartilham ideias a partir da web. Este artigo apresenta, a partir da observação participante, uma reflexão sobre a folkcomunicação e o terrorismo poético proposto por Hakim Bey em uma sociedade que compartilha, a partir da cultura digital, novas condições de construção midiática.

PALAVRAS-CHAVE

Folkcomunicação - Linguagem - Cultura digital - Terrorismo poético.

Midiatização, urban interventions and marginal culture: the terrorist in the era of poetic activism convergence

ABSTRACT

The folkcommunication processes are living in a new scenario since the web 2.0, where citizens assume a status of a builder media content, leaving the receptor position behind. In this context, the activism in its different ways, including artistic ones and those polemic forms of poetic terrorism, show sense and share ideas from the web. This article presents, from participant observation method, a reflection about folkcommunication and the poetic terrorism proposed by Hakim Bey in a society that shares, from the digital culture, new ways of media construction.

KEYWORDS

Folkcommunication - Language - Digital culture - Poetic terrorism.

¹ Mestranda em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Email: andressakikuti@gmail.com

² Doutor em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo. Email: denis.porto.reno@gmail.com

Introdução

As mudanças comunicacionais têm sido expressivas desde o advento da web 2.0, quando as pessoas passaram a construir seus próprios espaços midiáticos e, consequentemente, suas experiências comunicacionais. Trata-se de um momento realmente revolucionário na comunicação, visto antes somente com a chegada da prensa por Johan Gutenberg (RENÓ e FLORES; 2012, p.47). A mudança foi mais que tecnológica. Ela representou uma maneira de comunicar-se, agora com processos de mão dupla na construção narrativa, onde os cidadãos assumiram efetivamente a condição de produtores e consumidores de conteúdos midiáticos (LEVINSON, 2012), definição anteriormente desenhada – mas não justificada, ou concretizada – por Decio Pignatari, em 1967 (RENÓ e FLORES, 2012), e Alvin Toffler (1980), com os termos produssumidor e prossumidor (ou *prosumer*, no idioma original), respectivamente.

Diante desse novo cenário comunicacional, onde os cidadãos deixam a posição de receptores e assumem o papel de protagonistas e fontes de informação e mensagem, novas condições de ativismo passam a existir, e velhos ativismos se reconfiguram, transformando os espaços digitais (mas não exclusivamente, ainda que a partir deles) em territórios de manifestações populares. Trata-se de uma revisão importante sobre o que outrora foi definido como espaço midiático, com emissor e receptores convivendo com processos de troca (ou não, já que o formato tradicional é unidirecional) de mensagens. Um cenário onde cidadãos se reúnem e compartilham ideias em comum, organizam movimentos sociais e políticos, enfim, articulam-se a partir de uma nova condição midiática.

Nesse cenário de mudanças, torna-se necessário reinterpretar a condição dos processos folkcomunicacionais a partir de bases digitais, especialmente o ativismo social nestes espaços, com narrativas próprias. Para tanto, esse texto apresenta uma reflexão sobre um tipo específico e polêmico de ativismo: o terrorismo poético, com base nos pressupostos descritos pelo anarquista Hakim Bey, assim como uma pesquisa apoiada na observação participativa, onde os pesquisadores são familiarizados com o objeto pesquisado, mas assumem o papel de observadores. Também exemplificamos como forma de sustentação argumentativa com relação a essa forma de manifestação folkcomunicacional, que tem como base a proposta de Luiz Beltrão (2001), para quem a folkcomunicação traduz-se simplesmente aos processos comunicacionais realizados por e para grupos populares, agora visíveis e ampliáveis nos espaços digitais. Neste arcabouço de manifestações, encontram-se espaços destinados a receber desde obras

documentais construídas a partir de conceitos simplificados, como o YouTube³ e o Vimeo⁴, até espaços revolucionários – não somente no campo de circulação, mas também na construção narrativa – como o Interlude⁵. Em diversos momentos comunicacionais, essas manifestações ocupam uma condição folkativista, onde a sociedade multiplica e reforça seus posicionamentos. Com essas manifestações, torna-se necessário um estudo sobre o tema.

Ações de terrorismo poético – uma forma contraditória de intervenção urbana, com base no “anarquismo ontológico⁶” desenhado por Hakim Bey (2003) e que utiliza o choque social e estético como forma de ativismo – são um exemplo de manifestação popular e marginalizada que se utiliza das novas possibilidades de produção midiática proporcionadas pela web para divulgar suas narrativas e ações ao público. Desta forma, efetuam intervenções na rua e também nas redes online, na condição de protagonistas da mensagem. Este é o objeto de estudo deste artigo, estudado pelo viés ativista e folkcomunicacional, a partir da observação do conteúdo midiático produzido por coletivos de terrorismo poético no Brasil e no mundo.

Esperamos, com a conclusão deste texto, não somente uma reflexão sobre o tema – como apresentado em seu conteúdo – mas também que a leitura do mesmo sirva de guia para novas pesquisas a respeito. Dessa maneira, poderemos interpretar movimentos sociais que ocupam diferentes condições midiáticas na atualidade.

Ativismo, folkcomunicação e mídia convergente: novos conceitos

Com o advento de novos espaços e narrativas midiáticas, o papel do ativista – e de seus discursos folkcomunicacionais – assumiu nova condição. Nesses processos sociais, o líder de opinião deixa de ser exclusivo e passa a compartilhar a função comunitária com outros atores sociais dispostos a compartilhar as mensagens por seus canais em mídias sociais. Cada cidadão que compartilha com sua comunidade nestes espaços passa a ser um líder *folk* frente aos seus amigos, e esses assumem o mesmo papel ao compartilhar novamente, ou a discutir/comentar ao receber a mensagem.

Mas as alterações não se limitam aos processos de ativismo social/político. A manifestação artística também sofreu mudanças, graças não somente aos espaços de

³ Disponível em <http://www.youtube.com>. Acesso em 30/06/2014.

⁴ Disponível em <http://www.vimeo.com>. Acesso em 30/06/2014.

⁵ Disponível em <http://www.interlude.fm>. Acesso em 30/06/2014.

⁶ Uma vertente do anarquismo criada pelo próprio autor, e criticada por outros anarquistas, que, de acordo com Leonardo Foletto, do blog Baixacultura, a veem de modo pejorativo como um anarquismo individualista e apolítico.

distribuição, como citados anteriormente no texto, como também na maneira de produzir essas manifestações. Os processos tornaram-se simples e acessíveis a um maior número de pessoas, passando a depender apenas de uma capacidade criativa somada a uma disposição artística. Produzir uma obra audiovisual, por exemplo, é algo que exige uma boa ideia narrativa e capacidade artística, além de equipamentos simples, como câmera fotográfica ou telefone celular com câmera. Para o processo de edição, o agente pode contar com aplicativos online de edição, como o YouTube editor (da Google, edita e publica automaticamente a obra em canais do YouTube), entre outros, dispensando estruturas faraônicas que outrora acompanharam – e limitaram – a produção audiovisual.

Também torna-se possível a produção de manifestações artísticas a partir da produção de *comics* “impressos” em formato digital. Para tanto, o artista necessita apenas de um tablet com aplicativo *Comic Life*, que permite a construção de histórias a partir de fotos e gravuras em com extensão JPEG, finalizando o produto em PDF. A partir do produto, que pode ser impresso ou compartilhado em mídias sociais, o autor alcança seu objetivo artístico e ativista: a multiplicação de sua mensagem. A tendência de uma diversidade narrativa pode ser presenciada em jornais japoneses, que a cada momento lançam mão de animes para ampliar a capacidade informativa dos meios, especialmente aos jovens daquele país.



Imagen 01: Anime adotado por jornal japonês⁷.

⁷Disponível em <http://www.clasesdeperiodismo.com/2014/06/30/periodico-japones-colabora-con-anime-para-atraer-audiencia-joven/>. Acesso em 30/06/2014.

Obviamente, no exemplo acima observamos um meio de comunicação tradicional adotando uma nova linguagem. Porém, tais possibilidades narrativas estão presentes também em espaços folkcomunicacionais. O mesmo podemos observar em obras audiovisuais produzidas por cidadãos comuns, onde linguagens alternativas suportam as mensagens elaboradas.

Neste cenário, podemos observar manifestações inovadoras, como a produção de *selfies*⁸ - que vive seu momento narrativo na sociedade contemporânea. A sociedade cria *selfies* por razões diversas, desde situações sem sentido (como a onda de *selfie* denominada *After Sex*, registrando os personagens após o ato sexual) até mesmo questões importantes, como a poluição na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro. Esse *selfie*, que virou notícia em diversos sites brasileiros, foi registrado pelo seu autor enquanto o mesmo remava no centro da lagoa.

Se considerarmos os princípios da folkcomunicação, podemos interpretar o *selfie* como uma manifestação popular para transmitir uma opinião ou informação, desde situações como o *After Sex* (ainda que esse trabalho não tenha como propósito julgar o mérito comunicacional do ato, ele simboliza uma luta ativista pela liberdade sexual) até momentos de extrema estrutura comunicacional, como o *selfie* da Lagoa Rodrigo de Freitas, onde percebemos um movimento de luta pela natureza.

Dentre as possibilidades de realização de ativismos, também podemos destacar o objeto de estudo deste artigo, que são as produções midiatisadas dos coletivos e indivíduos que exercem o denominado terrorismo poético. São manifestações artísticas, essencialmente libertárias, cujo objetivo é provocar questionamentos sociais a partir da desestabilização ou estabelecimento do caos, que para Bey (2003) “nunca morreu”. O que torna o terrorismo poético um interessante objeto de estudo pela perspectiva folkcomunicacional é que a sua origem é essencialmente antimidiática: segundo Bey (2003) é um tipo de ativismo que precisa se afastar de todas as estruturas tradicionais para consumo de arte (galerias, publicações, mídia) para que funcione. Contudo, neste novo cenário comunicativo convergente, é possível observar inúmeras ações terroristas poéticas registradas e postadas na internet, na forma de fotos, vídeos caseiros e até mesmo produções cinematográficas criadas a partir de dispositivos móveis e postadas em espaços como o Youtube, disseminadas em redes sociais como o Facebook, Twitter e Instagram. A essência do terrorismo poético permanece a mesma, mas a “profetização do caos” agora é capaz de alcançar limites que vão além das ações efêmeras praticadas na rua: estendem-se em

⁸ *Selfies* são fotos tiradas pelos próprios personagens das mesmas que servem para registrar um momento, um lugar ou mesmo um acontecimento. Normalmente usada para fins de entretenimento, o *selfie* já assumiu o papel de fotojornalismo em diversas situações.

rede pela web 2.0.

Com as mídias convergentes, especialmente a partir dos dispositivos móveis, a sociedade passou a manifestar-se popularmente com uma maior condição comunicacional. Trata-se de uma revolução no cenário folkcomunicacional que provoca o surgimento de métodos e ferramentas diferentes das tradicionalmente conhecidas, muitas delas tratadas por Luiz Beltrão na confecção de sua tese. Essas inovações, ainda que em momento de consolidação ou transição, devem ser consideradas, pois alteram a própria existência do conceito.

Terrorismo poético e a midiatização do caos na web 2.0

Dançar de forma bizarra durante a noite inteira nos caixas eletrônicos dos bancos. Apresentações pirotécnicas não autorizadas. Land-art⁹, peças de argila que sugerem estranhos artefatos alienígenas espalhados em parques estaduais. Arrombe apartamentos, mas, em vez de roubar, deixe objetos Poético-Terroristas. Sequestre alguém e o faça feliz. (HAKIM BEY, 2003, p.6)

Assim começa a descrição de Bey (2003) para caracterizar o terrorismo poético. Seu principal objetivo é produzir efeitos psicológicos a partir do choque estético, verbal ou moral, causar reflexões em quem quer que seja atingido pelas caricatas intervenções urbanas. Suas ações, obrigatoriamente, precisam causar estranhamento, fazer as pessoas pensarem sobre sua própria condição. É um tipo de ativismo descentralizado, feito por indivíduos ou coletivos anarquistas espalhados pelo mundo todo. O autor do conceito fala em “arte como crime; crime como arte” (BEY, 2003, p.7), pelo fato de os melhores atos terroristas poéticos serem contra a lei, e originarem poesias, máscaras, desenhos, fotografias, encenações e demais manifestações culturais, ainda que efêmeras no espaço e tempo. O terrorismo poético, contudo, encontra-se às margens das estruturas produtoras de arte tradicionais, como palcos, exposições, feiras, ateliês: é produzido na rua, e seu público alvo são os transeuntes locais. Atualmente, também os usuários da internet que navegam em suas páginas.

O Terrorismo Poético está inserido em um rol de intervenções urbanas denominadas por

⁹ Segundo Bey (2003), Land-art é uma corrente que utiliza espaços naturais para criação artística, e que, para isso, fazem coisas como empilhar pedras, traçar imensas linhas de gesso em desertos, cavar tumbas, entre outras.

Bey (2003) de “Os Panfletos do Anarquismo Ontológico”, juntamente com outros considerados “crimes exemplares” pelo autor, como o Amor Louco¹⁰, Arte-Sabotagem¹¹ e Pirotecnia¹². Suas ações criam e propagam espaços autônomos temporários como táticas de resistência e esvaziamento do poder: as chamadas Zonas Autônomas Temporárias (ou TAZ), conceito que o autor propositalmente não define¹³, mas que seria algo como um local que, naquele momento, estaria temporariamente livre do poder das instituições formais de controle. Cria-se uma experiência comunitária descentralizada, condicionada à duração de tempo em que o ativismo ocorre. Ou, como melhor explica o blog Rizoma¹⁴:

A TAZ é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e imediatamente se dissolve para se refazer em outro lugar e outro momento, antes que a máquina repressora do Estado possa esmagá-la.

O conceito de Zonas Autônomas Temporárias é interessante por suas aproximações possíveis a movimentos próprios da cibercultura, como a cultura hacker, que libera espaços temporários na web para intervenções de protesto, a partir de ações de *flood*¹⁵ (frequentemente organizadas por *Anonymous*) em sites governamentais e de empresas. Também essas ações se aproximam do terrorismo poético descrito por Bey (2003), uma vez que estabelecem o caos impedindo temporariamente a navegação do site escolhido, bagunçam informações, produzem postagens “terroristas”, deixam recados ameaçadores às instituições capitalistas. Já quando a TAZ é criada nas ruas, pode ser transportada para dentro da web a partir da produção de conteúdos

¹⁰ “O Amor Louco é saturado de sua própria estética, enche-se até as bordas com a trajetória de seus próprios gestos, vive pelo relógio dos anjos, não é um destino adequado para comissários ou lojistas. Seu ego evapora-se com a mutabilidade do desejo, seu espírito comunal murcha em contato com o egoísmo da obsessão.” (BEY, 2003, p.8)

¹¹ O autor faz uma distinção entre o que seria terrorismo poético e arte-sabotagem: “Jogar dinheiro para o alto no meio da bolsa de valores seria um Terrorismo Poético bastante razoável – mas destruir o dinheiro seria uma excelente Arte-Sabotagem.” (BEY, 2003, p.12)

¹² “Inventada pelos chineses, mas nunca desenvolvida para a guerra – um bom exemplo de Terrorismo Poético – uma arma usada para disparar choques estéticos em vez de matar (...). Mande brasa (negro-de-fumo e salitre) a ferro e fogo – ataque o banco ou a horrível igreja de seu bairro com velas romanas e foguetes púrpura-dourados, de sopetão e anonimamente (talvez lançados da carroceria de uma picape em movimento).” (BEY, 2003, p.13)

¹³ Ele acredita que pode facilmente ser compreendido na prática.

¹⁴ Disponível em: <http://rizomaeditorial.wordpress.com/2011/02/22/taz-zona-autonoma-temporaria/>. Acesso em 09/07/14.

¹⁵ Termo em inglês que significa encher ou inundar. Na internet, designa uma overdose de tráfego proposital, ou seja, de muitos acessos ao mesmo tempo, que faz com que o site em questão saia do ar.

midiáticos sobre a ação poético-terrorista e seu compartilhamento em rede. Com isso, é possível afirmar que o cenário atual de convergência midiática e tecnológica modifica as formas de ativismo contemporâneo.

É evidente que as ideias de Bey sobre as ações poético-terroristas e demais “panfletos do anarquismo ontológico” são extremas, o que explica o número restrito de seguidores. Porém, muitos coletivos anarquistas e indivíduos, artistas ou não, se apropriam de sua ideia central – provocar questionamento social, moral, etc. a partir do choque - para produzir suas intervenções urbanas.

Exemplos de ações de terrorismo poético produzidas, hospedadas em plataformas como o Youtube e Vimeo e compartilhadas em redes sociais como o Facebook é a série de documentários criados pelo usuário Maicknuclear¹⁶. Neles, o autor e demais artistas filmam ações poético-terroristas nas ruas da capital paulista e a reação das pessoas ao presenciarem tal ato. Em uma ação registrada no primeiro documentário da série¹⁷, o personagem espalha cartazes escritos “Obsolescência programada – R\$ 1,99” em bancas de revista, vitrines de lojas de roupa, televisores de mostruário, computadores à venda. A ideia é fazer pensar sobre a rapidez com que os objetos se tornam obsoletos depois de comprados. Em “Terrorismo Poético 2 – A Política do Arregaço¹⁸”, um homem, vestido de terno, gravata e uma fantasia de sardinha na cabeça confeccionada com cartolina, vai ao metrô lotado e faz pessoas pensarem sobre sua própria condição. No terceiro documentário, “O Desembesto final¹⁹”, um homem encena paquera com uma manequim de plástico, posicionada em frente a uma loja de comércio popular. Beijos e amassos entre o homem e a manequim inanimada chocam os passantes, em um ato intitulado “o amor é cego”.

A popularidade de Maicknuclear, conquistada a partir das postagens no Youtube e Vimeo, e da divulgação em redes sociais, acarretou na exposição dos documentários em mostras cinematográficas, além de diversas reportagens, como na revista Carta Capital²⁰ e na Folha de S. Paulo²¹ - o que vai totalmente na contramão do antimidiatismo sugerido por Hakim Bey (2003). Essa utilização da ação midiática para autopromoção desvirtua a essência anarquista do ativismo

¹⁶ Disponível em: <http://maicknuclear.wix.com/terrorismopoetico#!contatos>. Acesso em 07/07/2014.

¹⁷ Disponível em: <http://maicknuclear.wix.com/terrorismopoetico#!terrorismo-poetico-1>. Acesso em 07/07/14.

¹⁸ Disponível em: <http://maicknuclear.wix.com/terrorismopoetico#!terrorismo-poetico-2>. Acesso em 07/07/14.

¹⁹ Disponível em: <http://maicknuclear.wix.com/terrorismopoetico#!terrorismo-poetico-3>. Acesso em 07/07/14.

²⁰ Disponível em: https://fbcdn-sphotos-a-a.akamaihd.net/hphotos-ak-xap1/t1.0-9/225650_573206376033369_677823688_n.jpg. Acesso em 07/07/14.

²¹ Disponível em: https://scontent-a-dfw.xx.fbcdn.net/hphotos-xpa1/t1.0-9/s720x720/9083_4688989104700_1619961947_n.jpg. Acesso em 07/07/14.

terrorista poético, no entanto, pode ser considerada uma consequência da socialização em rede, que é característica da cibercultura.

Um dos terroristas poéticos mais conhecidos no mundo também tem suas intervenções urbanas registradas e postadas em redes sociais, blogs, Youtube entre outros: Banksy. O artista em si cultiva apenas um site oficial, mas fãs compartilham suas obras ativistas através de *fanpages* no Facebook, Instagram, entre outras. Ou seja: é um tipo de compartilhamento cultural horizontal, em que os próprios usuários replicam conteúdos a seus pares, assumindo um papel de ativista folkmidiático. Ao contrário de Maicknuclear, o artista britânico Banksy, apesar de extremamente popular na internet, é adepto do anonimato – ninguém sabe seu rosto, ou seu verdadeiro nome. Embora Banksy não se autointitule terrorista poético, várias de suas ações se aproximam desta noção, como em “*The Punking of Paris Hilton*²²”, em que o artista fez intervenções em 500 cópias do disco da cantora e atriz Paris Hilton, substituindo o conteúdo interno por seus próprios remixes, e adicionando à capa do próprio álbum títulos como “*Why am I Famous*²³?”, “*What Have I Done*²⁴?“ e “*What Am I For*²⁵?”. Ele também fez mudanças no encarte, como a foto do *topless* da cantora com uma cabeça de cachorro em substituição à dela. As cópias foram espalhadas por 48 lojas de discos no Reino Unido, sendo trocadas pelas cópias originais. Como o álbum era comercializado em um box, os consumidores não sabiam que estavam levando a versão alterada para casa.

Outras ações atribuídas a Banksy podem ser conferidas em uma fanpage do Instagram²⁶, como diversos *stencils* de ratos espalhados pelas cidades em que passa, um homem de balaclava lançando um buquê de flores, pinturas eruditas com máscaras de gás. No Youtube, há registros filmados de um ato terrorista poético também atribuído a Banksy, no qual um caminhão transportador de animais carrega dezenas de bichos de pelúcia à pilha, que gritam e guincham de medo, enquanto o caminhão é conduzido²⁷.

²² Disponível em: <http://www.ubu.com/film/banksy.html>. Acesso em 08/07/14.

²³ Por que eu sou famosa? (tradução nossa)

²⁴ O que foi que eu fiz? (tradução nossa)

²⁵ Para que eu sirvo? (tradução nossa)

²⁶ Disponível em: <http://instagram.com/banksy>. Acesso em 08/07/14.

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=guNa8z1RDio>. Acesso em 08/07/14.



Imagen 2: *The Punking of Paris Hilton*



Imagen 3: *Sirens of the Lambs*

O coletivo Poro, de Belo Horizonte, é outro exemplo de artistas cujas obras se aproximam do terrorismo poético desenhado por Bey (2003). Na ação “Olhe para o céu”, os artistas lançam no ar (de cima de um prédio) pássaros desenhados em papel colorido sobre as pessoas que estão esperando para atravessar a rua, no principal cruzamento da cidade, e filmam suas reações. Em outra, panfletagem nas ruas do centro de Belo Horizonte com frases como “Superfície da cidade: tudo é propaganda na linha dos meus olhos” ou “Cozinhar é um ato revolucionário”. Em “Jardim”, o coletivo ocupa canteiros abandonados das cidades e planta flores feitas com fio de aço e papel celofane. A arte efêmera (o ativismo dura o tempo da ação) do Poro é recheada de questionamentos sutis sobre a vida urbana, fazendo arte nas ruas, longe de espaços institucionais, comunicando um modo de pensar e agir que é folkativista. Suas principais intervenções estão compiladas no documentário “Poro: intervenções urbanas e ações

efêmeras²⁸”, o qual é disponibilizado pelos próprios criadores para download e replicação em blogs, redes sociais e outros espaços online.



Imagen 4: Jardim (Santo Amaro - SP)

Outras ações terroristas poéticas que transformam espaços digitais em zonas autônomas temporárias a partir de vídeos e imagens: a obra em reverse grafitti chamada “Ossário²⁹”, de Alexandre Orion, no qual o artista utiliza apenas pano e água para desenhar caveiras dentro de um túnel urbano, completamente preto de sujeira, poluição e fuligem dos carros; outra na qual um homem segura uma cartolina escrita “Free Hugs³⁰” (ou “abraços grátis”, se aproximando das pessoas nas ruas e fazendo-as pensar sobre afeto e carinho cotidianos, e abraçá-lo (esta ação viralizou a partir do vídeo original, e foi replicada em diversos lugares do mundo, em diversas línguas³¹). O autor do vídeo foi autuado pela polícia por conta da ação, e encabeçou um abaixo-assinado (conquistou 10 mil assinaturas) para que pudesse voltar a oferecer abraços grátis aos passantes.

Considerações

Todos os exemplos citados neste trabalho possuem em comum a utilização do terrorismo poético para repassar suas mensagens, ou seja, comunicar-se, através de intervenções urbanas

²⁸ Disponível em: <http://poro.redezero.org/video/documentario/>. Acesso em 08/07/14.

²⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JwsBBIIXTOE>. Acesso em 08/07/14.

³⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vr3x_RRJdd4. Acesso em 08/07/14.

³¹ Suécia: <https://www.youtube.com/watch?v=i2eardUV7Ow>; Itália: <https://www.youtube.com/watch?v=hN8CKwdosjE>; Bélgica: <https://www.youtube.com/watch?v=a6aWz9ZNf2M>; Índia: <https://www.youtube.com/watch?v=RBUIBsNMzs8>; Brasil: <https://www.youtube.com/watch?v=PYnvikFW1Jg>.

de caráter marginal (longe dos espaços institucionais), informal e horizontal (produzida por pessoas comuns, ou anônimos), e por este motivo, dialogam com o conceito de folkcomunicação definido por Luiz Beltrão e posteriormente atualizado para abranger uma nova realidade, dominada pela web 2.0. Tais condições de ativismo, além de formar Zonas Autônomas Temporárias nas ruas, também transformam os espaços digitais em territórios de manifestações populares a partir da midiatização das ações, facilitadas pelas novas tecnologias.

Em suma, pode-se afirmar que é possível estudar ações de terrorismo poético pelo viés folkcomunicacional, sobretudo nesta era de convergência midiática e tecnológica, onde os indivíduos assumiram a condição de produtores e consumidores de conteúdo. O ativista, neste caso, assume um papel de líder folkcomunicacional, e este líder folk contemporâneo compartilha sua função com outros usuários da web, na medida em que compartilham mensagens em rede e estimulam outros amigos a compartilhar novamente o conteúdo, modificá-lo ou discuti-lo.

Referências

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. Porto Alegre: EDPUCRS, 2001.

BEY, Hakim. **Caos**: Terrorismo poético e outros crimes exemplares. São Paulo: Conrad, 2003.

LEVINSON, Paul. **New new media**. Nova Iorque: Pinguim, 2012.

RENÓ, Denis e FLORES, Jesús. **Periodismo transmedia**. Madri: Fragua, 2012.

TOFFLER; Alvin. **The third wave**. Nova Iorque: Bantam, 1980.