

**URBANISMO DE GUERRA: SOBRE SILÊNCIOS E RUÍDOS DAS  
IMAGENS  
WAR URBANISM: SILENCES AND NOISES OF THE IMAGES**

Frederico Canuto

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil  
fredcanuto@gmail.com

**RESUMO** O presente trabalho tem como objetivo discutir a partir dos conceitos de Vivência e Experiência de Walter Benjamin o estatuto das imagens produzidas durante as manifestações de rua nas cidades brasileiras em 2013, apontando o caráter politizador das mesmas quando usadas nas narrativas e sua peculiaridade no que tange ao contexto telemático de produção e recepção das mesmas e seu potencial de estimular uma relação entre história e estética indissociáveis.

**PALAVRAS-CHAVE** Narrativas; Urbanismo; Guerra.

**ABSTRACT** This paper intends to discuss the visual images produced during the Occupation of the streets of Brazilian cities in 2013 using the concepts of *Erlebnis* and *Erfahrung* of Walter Benjamin's aesthetical philosophy. It aims to point out the singularity regarding the relation between these two concepts given the telematic context of production and reception of these narratives and the politization of these images as well.

**KEY WORDS** Narratives, Urbanism, War.

Walter Benjamin escreve em *Experiência e Pobreza* sobre a volta de soldados dos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial numa Europa esfacelada. Entre as trincheiras, resguardando posições, e anos depois, de volta à vida civil, o filósofo alemão percebe o silêncio ou a falta de narrativas dos soldados em suas digressões sobre suas vivências na guerra. Vivências, com certeza, densas e marcantes, mas incapazes de produzir Experiências de fato.

“Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em

experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano.” (BENJAMIN, 1985B, p.114-115)

Experiências não foram produzidas por estes corpos miniaturizados pela escala do progresso. Estas vivências desmoralizadas não significaram conseqüentemente uma nova narrativa que expôs e produziu um sentido a partir de um fato vivido, não se transformaram em conhecimento apreendido, seja testemunhal, histórico, social. Tal percepção do filósofo se deu justamente porque na tentativa de compreender o que restou de tais vivências, quais os rastros que permaneceram como lições históricas para a sociedade que vem depois, percebeu que o desmantelamento subjetivo só produziu livros de guerra que pouco transmitem.

A diferença entre o que se viveu e o que se transmitiu é o que está no cerne dessa vida durante a guerra narrada. Vivência e Experiência são conceitos e temas centrais na obra benjaminiana e podem ser apreendidos a partir do evento da guerra porque distinguem o discurso que é reprodução e tagarelice da narrativa que se quer expor, explicar e produzir sentido no mundo. Tendo como base a leitura da especialista benjaminiana Jeanne Marie Gagnebin, a vida na guerra, e na Modernidade num contexto mais amplo, está entre a *Erlebnis* e *Erfahrung*, na qual se

“(…) demonstra um enfraquecimento da *Erfahrung* no mundo capitalista moderno em detrimento da *Erlebnis*, experiência vivida, característica do indivíduo solitário; esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de reconstrução para garantir uma memória e palavra comuns, malgrado a desagregação e esfacelamento do social” (GAGNEBIN, 1985, p.09).

A Vivência cotidiana, individual e solitária que se acumula e é esquecida pelo sopro progressista da Modernidade, conforme a imagem já por demais analisada que Benjamin faz do quadro *Angelus Nova* de Paul Klee em seu notável texto *Sobre o Conceito da História*; se diferencia da Experiência que é a capacidade de passar lições para o futuro e para a coletividade pela narrativa conforme ele explora em dois textos seminais *Experiência e Pobreza* e *O Narrador, Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov* (GAGNEBIN, 1985, p.10-12). Pela leitura da especialista brasileira, para Benjamin se a Experiência se relaciona a arte de contar, ela se encontra fragilizada principalmente devido ao “(...) declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiriam a existência de uma experiência coletiva, ligado a um trabalho e tempo compartilhados, em um mesmo universo de prática e linguagem” (GAGNEBIN, 1985, p.11). Entretanto, ao mesmo tempo que percebe tal perda, apoiando-se em leituras de textos do filósofo alemão sobre a questão, a autora aponta para uma abertura no movimento entre um e outro, no qual “Cada história é um ensejo para uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta, etc; essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outro texto” (GAGNEBIN, 1985, p.13). E é esta a potencialidade do relato como base para uma *Erfahrung* que está em questão na guerra narrada em livros e imagens. O relato como dinamizador de produção de uma história que não cessa de ser contada e traduzida na contemporaneidade para sempre ser pensada, discutida e servir de apontamento para novas percepções e ações no mundo.

Pelo relato como narrativa, a citação do filósofo alemão sobre a Primeira Guerra é posto como ponto inicial para este texto porque de alguma forma remete tanto a uma guerra silenciosa travada nas cidades assim como através das cidades desde o advento da Modernidade, relacionando-os a uma Experiência que inicia-se na Vivência que tal evento transformado em cotidiano é capaz de engendrar nos corpos. Lampejos de uma guerra produzida diariamente é o que é vislumbrado por Benjamin ao discutir a

relação entre esta como evento excepcional (Primeira Guerra Mundial) e os regimes fascistas que emergem na Europa na primeira metade do século XX: “(...) guerra é uma revolta da técnica, que cobra em material humano que lhe foi negado pela sociedade” (BENJAMIN, 1985A, p.196). Se mecanizar os corpos e suas condutas e rotinas pelo cotidiano é o resultado desta revolta tecnicista, a cidade é a máquina por demais desenhada e empenhada em reproduzir uma vida-em-guerra. A técnica da escrita é desumanizada e transformada em mercadoria livresca retirando a capacidade da linguagem de humanizar para as gerações futuras o que é um conflito que ceifa a vida: a guerra.

Ainda que não coloque ou use a palavra ou a vivência da guerra como conceitos-chave para discutir a vida na cidade, hoje faz-se pertinente pensar e discutir a vida no estado de exceção e na vida normalizada cotidiana como faces de um mesmo *modus operandi* de viver pelo binômio Vivência e Experiência na guerra. Concordando com o filósofo italiano Giorgio Agamben em *Estado de Exceção*, a idéia de excepcionalidade tornou-se base política para se impor uma regra não acordada por todos na qual “(...) a lei vigora como puro nada de revelação” sendo mecanismo que expõe e produz uma vontade de normatização do mundo pela guerra contra os corpos livres. A liberdade transformou-se em excepcionalidade jurídica e ilegalidade, sendo “O estado de exceção não um direito especial (como o direito de guerra), mas enquanto suspensão da própria ordem jurídica, definidora de seu patamar e conceito limite” (AGAMBEN, 2004, p.15)

Uma guerra que produz uma mudez como modo de funcionamento estético dos corpos, sendo que tal silenciamento acomete aos cidadãos justamente para produzir as cidades como espaço árido ou da falta de sentido ou do sentido previamente dado na exceção: *faz sentido* assim a contínua destruição e reconstrução do tecido urbano, solapando memórias, destruindo vidas que se perdem pela marcha inexpugnável do tempo histórico na Modernidade como na Paris do século XIX, amplamente notabilizada por Benjamin em seu ensaio sobre a capital francesa produzido

entre 1935 e 1939 (BENJAMIN, 2009). Na geografia das cidades e em sua relação com a morfologia de rios, montanhas e na geobiologia dos biomas, nos corpos individuais e sociais que se relacionam e produzem afetos, o que se percebe é um movimento de progresso que age como um bulldozer: destrói a frente tudo que está lá, redesenhando acrítica e utilitariamente o território como espaço conquistado, lógico, racional, fechado e direcionado ao futuro, sempre. Se a cidade é embelezada e estetizada como forma de controle dos corpos individuais e coletivos no âmbito da Vivência, consequentemente faz reproduzir momentos infinitamente sem permitir através da contingência, pelo descontrole, pela deriva, outras formas de narrá-la que não seja a narrativa modernizadora, racional e funcionalista que ganhará escopo e notabilidade no espaço vivido pela arquitetura e urbanismo modernos, conforme crítica acurada do italiano Manfredo TAFURI (1991).

As guerras, como notou e criticou o filósofo alemão Theodor Adorno, são prova da falência do projeto racionalista moderno justamente porque servem de motivo às maiores atrocidades cometidas em seu nome. A pensadora alemã Hannah Arendt em *Eichmann em Jerusalem* ao discorrer e traçar um quadro da banalidade do mal por detrás da práxis racionalista de Eichmann, oficial alemão responsável pelo planejamento e gestão de um campo de concentração durante a Segunda Guerra Mundial, expõe como um esforço de produtividade naquele território dirigido pelo nazista é tratado pelo mesmo como se o lugar fosse uma fábrica, desumanizando-o. Fábrica ou campo de concentração, o desígnio não é o mesmo mas a instrumentalização do raciocínio faz apagar tais diferenças. Produzir materiais ou cadáveres humanos é indiferente, fazendo assim da cidade mais uma etapa de tal produção e morte em massa.

Ainda que não seja documental ou realista, impressiona o romance *A Máquina de Joseph Walser* do português Gonçalo Tavares na maneira como compreende a estreita relação entre a guerra e a cidade e no modo como ambas conseguem produzir efeitos nas vivências do narrador. Neste, produz imagens de como a guerra se relaciona intimamente com o espaço da

cidade, produzindo nos personagens afetos que ultrapassam vivências individualizadas para se tornarem Vivências individuais coletivamente experimentadas, moldando rotinas e condutas. A máquina da guerra que chega a cidade a redesenha e impõe silenciosamente rotinas em seus moradores. “O que é mais imoral: matar ou as grandes geometrias?” (TAVARES, 2010, p.145) se questiona, “(...) grande parte da cidade foi conquistada por esse exército neutro que não é exército: a indiferença. Se queres sobreviver, coloque a tua coragem num saco plástico (...)” (TAVARES, 2010, p.36). Joseph Walser, narrador da obra, é aquele colecionador de “materiais com alma” (2010, p.09).

Entretanto, o esforço da escuta para produção de Experiências destes que voltam da guerra conforme discutido por Benjamin em citação no início deste texto está não em uma vontade arqueológica ou arquivística de catalogação das diversas Vivências. Como dito, “Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca”. Epilharam-se Vivências mas não aquelas que se possam passar como relato que faz crítica e ensina.

Assim, o que está implícito é uma nova tarefa: a de narradores, a partir de suas Vivências e as marcas deixadas pela guerra, tornou-se construir uma Experiência do conflito não apenas como produção de uma imagem de mundo, mas de fundação de uma linguagem e de um povo segundo uma outra lógica que não uma racionalista. Romper a Modernidade como racionalização do mundo para reconstruí-la como diversidade epistemológica racionalista é a direção.

As figuras do trapeiro e do flaneur do poeta francês Charles Baudelaire analisados por Benjamin em seu ensaio *Paris do Segundo Império* nos anos 1940’ (BENJAMIN, 1989) vem justamente para se contrapor a esta guerra de silenciamento pela indiferença citados pelo autor português a partir da cidade-máquina em guerra com e contra seu homem da exatidão. Agindo como colecionadores de Vivências para dar-lhes contornos de Experiências através de relatos críticos, o objetivo é justamente abrir a produção de

sentido, multiplicar as possibilidades de compreensão do mundo e o próprio mundo. Tal como Joseph Walser que, ao final do livro, joga os dados e coloca seu raciocínio colecionador ao acaso (2010), as duas figuras vem contra a estratégia de massificação estética que o autor já delinea em seu clássico *A Obra de Arte na Era de sua reprodutibilidade Técnica*. Mais ainda, contra a homogeneização e repetição infundável de rotinas que é própria do evento guerra, que só serve para

“(...) dar um objetivo aos grandes movimentos de massa, preservando as relações de produção existentes. Eis como o fenômeno pode ser formulado do ponto de vista político. Do ponto de vista técnico, sua formulação é a seguinte: somente a guerra permite mobilizar em sua totalidade os meios técnicos do presente, preservando as atuais relações de produção. É óbvio que a apoteose fascista da guerra não recorre a esse argumento. Mas seria instrutivo lançar os olhos sobre a maneira com que ela é formulada.” (BENJAMIN, 1985A, p.195)

Conforme acima, para preservar o *status quo*, não se deve transformar estas relações de produção vividas em Experiências que envolvam abertura de possibilidades porque tal ampliação de horizonte é crítica e sempre vem para fazer de outras formas o mundo. Assim, “Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra.” (BENJAMIN, 1985A, p.195). Não é de se estranhar como a cidade, sua imagem e o espaço urbano global(izado) se tornaram o campo de disputa central nos últimos anos, inclusive ganhando uma visibilidade nunca antes experimentada pelo advento das redes sociais e pela rede telemática de compartilhamento de informações. Desde os movimentos anti-globalização de Seattle e mais atualmente, desde 2008, o Occupy Wall Street, a Primavera Árabe, 15M na Espanha até as Jornadas de Junho de 2013 no Brasil<sup>1</sup>, o objetivo da guerra é estizar tais momentos singulares e anular sua força de contaminação para torná-los reforço de uma condição. Transformá-

---

<sup>1</sup> Para uma contextualização destes eventos, indica-se o livro de Manuel Castells *Redes de Indignação e Esperança. Movimentos Sociais na Era da Internet*. Ainda que a análise seja superficial e centrada apenas na potencialidade da internet como catalisador destes movimentos, não tomando como objeto de análise a importância da rede human e um histórico de lutas e movimentos sociais, interessante a cronologia ali construída (CASTELLS, 2013, p.187-220) a fim de compreender a rede de movimentos criados globalmente.

los em imagens estéticas aprazíveis para fácil incorporação e experimentação pelas massas é o que está a se fazer globalmente e em ritmo acelerado.

No Brasil, as chamadas Jornadas de Junho de 2013 são uma guerra estética em que se disputa os fluxos de sentido da imagem e sua politização.

No ano de 2013, no mês de junho e se estendendo até outubro com reverberações que contaminam o ambiente político institucional e a sociedade civil até hoje, milhares de pessoas tomaram os espaços públicos e as ruas em manifestações populares gigantescas nos principais centros das grandes cidades brasileiras. Num primeiro momento, tal movimento foi construído em torno da contestação em São Paulo do aumento de 20 centavos na passagem de transporte público, espalhando-se por outras cidades logo em seguida, sempre com o mesmo tema. Num segundo momento, uma vez que as prefeituras e governos estaduais pelo Brasil afora cancelaram os aumentos de passagem devido a tal pressão popular, as pautas de reivindicação proliferaram-se, fazendo com que houvesse um aumento exponencial do número de pessoas na rua assim como de suas pautas. Transformando-se no maior movimento popular no Brasil desde o “Diretas Já” em meados dos anos 80, após mais de 20 anos de governo ditatorial militar, tal evento tornou-se epicentro de uma disputa simbólica pelas suas imagens<sup>2</sup>.

A força social disruptiva causada / associada ao aumento de 20 centavos da passagem de ônibus iniciada em São Paulo em 2013 junto a um longo período de ausência de grandes manifestações nas ruas, o que significa uma energia desobediente represada, contaminou especialmente as grandes capitais brasileiras. Entretanto, uma vez que tal pauta dos vinte centavos foi vencida, dias depois esta foi transformada em slogans

---

<sup>2</sup> Para aprofundamento de tal contextualização envolvendo as Jornadas de Junho de 2013, seu início com pauta voltada a questão da mobilidade urbana e sua explosão programática muito confundida com excesso ou falta de pautas, indico duas leituras: CAVA (2013) e JUDENSNAIDER, LIMA, POMAR, ORTELLADO (2013) pois dão conta de construir narrativas analíticas a respeito do que ocorre nas ruas, ou seja, Experiências no momento em que estas estavam sendo vividas pelos autores; e AVRITZER (2016) pois toma 2013 com uma certa distância histórica para análise de seus condicionantes e reverberações até 2016, tomando especial cuidado com a relação entre Estado e participação popular.



paradoxais como “Contra a corrupção” – afinal, quem é a favor da corrupção? – apoiadas pela grande mídia e base para uma publicidade conservadora. Absorvendo as primeiras pautas que levaram milhares de pessoas as ruas em 2013 – 20 centavos e a máfia do transporte público –, a mídia conservadora as transformou em um “grito popular” contra a corrupção. Tal slogan foi moldado como principal questão que unia todas as reivindicações pelo país e a camisa da seleção brasileira de futebol tornou-se uniforme daqueles que desejavam combater a corrupção, assim como a camisa vermelha de movimentos sociais como seu contraponto. A camisa verde-amarela e o grito “contra a corrupção” em 2013 e as camisas vermelhas de sindicatos, categorias de classe e movimentos sociais tornaram-se mecanismos de uma estetização, e porque não anulação, da política. Estetização porque se a política refere-se a diversidade e pluralidade de posições<sup>3</sup>, o grito uníssono e o uniforme mobilizados por coletivos surgidos à época apontaram justamente a unificação e monólogo<sup>4</sup>.

Ao mesmo tempo, estas mesmos desejos liberados neste mesmo ano de 2013 não são espontâneos ahistoricamente e nem todos foram transformados em publicidade. Conforme ensina o filósofo francês Foucault em sua vasta obra destinada aos saberes e formas de exercício de poder, os discursos do saber e poder devem ser compreendidos numa chave histórico-política e não jurídica-filosófica (FOUCAULT, 2005, p.55-68) o que implica compreender 2013 não numa perspectiva imanente e isolada mas a partir de uma cronologia histórica que expõe reincidências e repetições num contexto

---

<sup>3</sup> Embora não seja objetivo do presente ensaio uma discussão aprofundada do que significa a política, especialmente tendo em vista que tal tema por si só geraria um ensaio devido a diversidade de correntes ideológicas e mesmo sua percepção no contexto das Jornadas de Junho 2013, indica-se aqui a idéia de política como exposição da diversidade e pluralidade de posições, conduzindo a um dissenso que não pode ser transformado em unidade a partir das posições de Jacques Rancière a respeito do tema em três publicações: *Ódio a Democracia* (2005), *Nas Margens do Político* (2014) e *O Desentendimento* (1996). Nos três, Rancière faz uma abordagem da política como ambivalente prática porque ao mesmo tempo em que envolve uma multiplicidade de tomada de posições e dissenso por princípio conforme tratado em *O Desentendimento*, é também práxis que, baseada neste princípio e numa análise histórica, aponta para empoderamento dos que não são visíveis conforme colocado em *Ódio da Democracia*. Mais ainda, como coloca em *As Margens do Político*, fazer política é a irrupção do desejo de afirmação de si não como identidade, mas como fluxo de produção de subjetividade.

<sup>4</sup> Interessante entrar nos sites dos grupos de direita surgidos após 2013 – Vem Pra Rua ([www.vempraru.net](http://www.vempraru.net)), Acorda Brasil ([www.acordabrasil.org](http://www.acordabrasil.org)), Movimento Brasil Livre ([www.mbl.org.br](http://www.mbl.org.br)) – e perceber em suas imagens, logomarcas e slogans como as palavras corrupção e verde amarelo são fortemente presentes, fazendo das cores nacionais as suas cores, e o tema corrupção como tema exclusivo.

mais político. Assim, o aumento do transporte público em 20 centavos pela prefeitura e governo de São Paulo foi confrontado não pela espontaneidade da população nas ruas, mas pela mobilização construída por uma série de movimentos sociais à margem do verde-amarelo e do vermelho, dentre eles o MPL – Movimento Passe Livre –, que já vinham desde o início dos anos 2000 fazendo um trabalho de politização e mobilização de base popular no que tange a questão da mobilidade em áreas periféricas da cidade de São Paulo<sup>5</sup>. E mesmo depois de 2013, tal luta tem continuado. Ao compreender a importância não apenas da Vivência mas de uma Experiência acumulada pelo MPL entre outros movimentos sociais que inclusive surgiram devido a 2013, fica visível que outras imagens foram produzidas para ampliar uma discussão política comprometida com a mudança das relações de produção. “Contra a corrupção”, slogan e dispositivo publicitário produzido por movimentos recém-criados como “Vem pra Rua” e “Acorda Brasil” entre outros estampados em camisetas verdes e amarelas são confrontados pelo pixo nos muros e espaços públicos que versam sobre a luta dos 20 centavos, e hoje a favor de causas feministas e LGBT. Ao pixar o muro ao invés de produzir uma camiseta e vendê-la, acabam estas imagens por politizar a arte porque a vinculam a vida, dirá o filósofo Walter Benjamin (1985A, p.196), ao invés de se deixar estetizar como fuga da realidade como os fascistas desejam. Politizam porque afirmam diferença ou alteridade, ocupando espaços de poder do Estado, redimensionando o que é público e privado, produzindo desobediências civis. Politizam porque criam novas formas de discurso e linguagem como e através do pixo<sup>6</sup> e o carnaval<sup>7</sup>, este último se tomado o contexto de Belo Horizonte.

---

<sup>5</sup> Ao entrar no site do Movimento Passe Livre – MPL assim como ao rastrear suas ações através de jornais é possível perceber a importância da mobilização de base social em seu modo de operar. No site encontram-se materiais gráficos, agenda de encontros e aulas públicas entre outras ações.

<sup>6</sup> Sobre a questão do pixo e sua abordagem não apenas como forma estética, mas como dispositivo político e produtor de novas formas de sociabilidade na cidade e de novas coletividades, algumas indicações: o documentário *Pixo* de João Wainer e Roberto T. Oliveira de 2010; a repercussão na imprensa a respeito da pichação de um andar do pavilhão da Bienal de São Paulo; e a repercussão na imprensa da pichação do painel de Candido Portinari na Igreja da Pampulha em Belo Horizonte, em 2016. Os incidentes mostram o que o documentário expõe: o pixo não apenas como forma de estetização da cidade como o grafite mas como oposição a ele porque não é forma de arte, mas transgressão (a pichação do andar do pavilhão da Bienal de São Paulo em 2008); e como dispositivo de forma

Assim, a disciplina Urbanismo se torna campo de disputa do saber e para o exercício do poder na medida em que se percebe que desenhar, projetar, construir, reconstruir, imaginar e modelar a cidade são todas atividades que colocam uma guerra em marcha, seja pela estetização do espaço da cidade e mesmo das narrativas sobre a mesma, seja politizando-os. Um urbanismo de guerra é estrategicamente projetado pelas imagens e narrativas que deles se extraem, provocando silêncios ruidosos pelas ruas, politizando a técnica, deslocando-a da pretensa objetividade neutra para o campo da disputa e rupturas epistemológicas.

O cinema ou as imagens visuais produzidas nesta disputa, objetos de preocupação para Walter Benjamin desde seu ensaio de 1933 (1985A), redimensionam-se hoje transformados pelas redes de compartilhamento de vídeo. Ao pensar o cinema e a fotografia como formas de arte que acabam com uma tradicional aura do objeto de arte, o filósofo alemão aponta para o potencial massificador das imagens daí produzidas. Para Benjamin a arte, ao sair do cotidiano e da sua relação primeira como rotinas e rituais como prática de passagem da Experiência para ser enjaulada nos museus de arte e galeria, perde seu potencial transformador por um lado. Com a fotografia e cinema, a arte torna-se objeto de entretenimento. Mas com a democratização na produção e recepção destas formas, o consumo destas não é via de mão única, produzindo outras experiências estéticas.

### **Demo: Politização das Imagens**

Na estreita relação entre o urbanismo como máquina de modelagem de rotinas pelo estado e capital privado espetacularizados e da guerra como resultado desta técnica em vivências perpetrados na primeira década do

---

de comunicação coletiva entre coletivos de pichação (documentário Pixo) e de afirmação de territorialidades historicamente desrespeitadas e violentamente apagadas (pichação do painel de Candido Portinari na Igreja da Pampulha em Belo Horizonte, em 2016) conforme dito em entrevista pela professora Regina Helena da UFMG em reportagem de 2016 (SAUDER, 2016).

<sup>7</sup> Sobre o carnaval e sua intensificação política no contexto de Belo Horizonte, indica-se o debate que tem-se travado no ano de 2016 entre blocos de carnaval de rua, poder público e iniciativa privada no que tange as tentativas de cooptação da manifestação popular e sua transformação em festa patrocinada (SIMOES, 2016).

século XXI, as imagens que daí são construídas diferem muito das produzidas nos séculos XIX e XX. Como coloca o filósofo francês Michel Foucault na *Em Defesa da Sociedade* ao lembrar do aforismo do general prussiano Carl Von CLAUSEWITZ (2014, p.28) “A guerra é a política continuada por outros meios”, é justamente o contrário: “A política é a guerra continuada por outros meios” (FOUCAULT, 2005, p.22); ou seja, as imagens produzidas pelo conflito são uma continuação política e estética da guerra. E nas imagens fílmicas e visuais produzidas durante o século XXI e em especial nas Jornadas de Junho de 2013, tal diferença e politização ganham contornos nítidos e claros principalmente com a democratização dos aparelhos que produzem e divulgam estas imagens – celulares e smartphones – e a facilidade de se colocar na rede telemática os próprios vídeos e fotografias produzidos durante o evento por manifestantes e não órgãos institucionalizados de imprensa. Não apenas porque a figura do autor dilui-se porque este não é o único que produz as imagens, mas porque a matéria bruta pré-edição se encontra distribuída em redes de compartilhamento e colaboração autoral, mudando os meios de captação e mesmo de exibição de forma radical, produzindo outras e renovadas formas de narrativa. O autor não é mais um indivíduo, mas uma entidade coletiva que se faz no trânsito de informações pela rede telemática. O autor potencialmente não exprime mais uma subjetividade, mas produz novas subjetividades, de forma e de conteúdo político.

Claramente muitas dessas produções são feitas para os grandes canais de comunicação e a permissividade e controle destas imagens passam por processos de vigilância que permeiam toda a rede, conforme BRASIL e MIGLIORIN (2010) atestam em seu estudo a respeito da relação biopolítica foucaultiana entre os canais de televisão, as plataformas e redes sociais e usuários, produtores e colaboradores. Entretanto, se forem tomadas as asserções de Foucault em seu livro *Segurança, Território e População* (2008), é preciso levar em conta que o Estado controla, junto com poderes privados, a entidade coletiva nomeada instrumentalmente de população a

partir de um gerenciamento de riscos. E essa é a questão central: o momento em que o risco ao invés de assegurar uma reprodução das relações sociais, aponta para uma linha de fuga que produz não vivências espetaculares, mas estímulos e atmosferas para a transgressão.

As imagens visuais podem vir, assim e potencialmente, não apenas testemunhar e oferecer explicações e construir compreensões acerca de eventos passados, mas também para afetar e reconstruir o evento mesmo do qual se referem porque ocorrem e são disponibilizadas e exibidas quase ao mesmo tempo. Ainda que muitas vezes a quantidade de imagens produzidas por grupos de mídia jornalística independente como a MIDIA NINJA<sup>8</sup> durante as Jornadas de Junho de 2013 sejam excessivas em termos de quantidade e não editadas, é justamente a falta de edição ou cortes<sup>9</sup> associada a sua capilaridade na rede que faz com que ela se torne potente em termos democráticos<sup>10</sup>. A narrativa cinematográfica que sempre vem de grandes corporações televisivas ou estúdios de cinema torna-se arma para visibilizar narrativas menores, microhistórias em forma de descrições densas visuais que nada fazem senão filmar o que é cotidiano mas entremeado por uma janela. Ver a realidade enquadrada coloca o próprio cotidiano em perspectiva: permite ver o que não era possível de ver pela velocidade do dia a dia. Ver o que está lá mas não era visto; ver o que não se pode ver exceto em espaço e tempos outros. É reenviar o poder de fala e discurso ao povo,

---

<sup>8</sup> A mídia NINJA – sigla para Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação – foi umas das principais redes ou agentes jornalísticos que cobriram os eventos de 2013, inclusive se notabilizando e ganhando projeção nacional por sua cobertura “junto e de perto”, o que significa uma junto a população, perto de seus dramas e implicada com a produção de imagens não oficiais que colocassem em questão o próprio discurso oficial.

<sup>9</sup> Indica-se aqui o trabalho de Daniel Carneiro chamado *Brutos* apresentado na exposição *Escavar o Futuro* em 2013. Tal trabalho foi o de revelar numa exposição os materiais videográficos produzidos pela multidão durante as manifestações de junho 2013 ajuntados a partir de conversas com pessoas que estiveram lá. Mais do que apresentar um relato, tal obra apresenta relatos e a sua dinâmica infinita num contexto histórico. Ao apresentar as imagens visuais projetadas em quatro telas dispostas num espaço quadrangular voltadas para o interior, o espectador entra num ambiente imersivo que o coloca na profusão narrativa do próprio evento. Com a diversidade de Experiências porque coletivizadas desde sua produção até a entrega a Daniel Carneiro, o mundo apresenta-se como narrativa em construção.

<sup>10</sup> Faz-se uso aqui da palavra democracia como demo-cracia tendo em vista a abordagem de Jacques Ranciere (2005) a respeito do conceito. Discutindo o modelo democrático que surge na Grécia, ele expõe como tal sistema político tinha um desenho totalmente diferente do atual. A demo-cracia grega tinha como pilar a compreensão de que o poder emanava do povo – o radical demo é sinônimo de povo Segundo o filósofo francês – e este era eleito por sorteio e não por votação como entendido atualmente. Isso vinha assegurar que qualquer um poderia exercer o poder político e produzir uma narrativa deste exercitando-o.

ao *demo*, para estabelecer um governo demo-crático diria Jacques Ranciere, onde as imagens da verdade multiplicam-se porque o povo é múltiplo e irrepresentável: “O poder democrático, por definição, é um poder aleatório, um poder perante o qual todos os nomes e todos os títulos se equivalem e em que, por isso mesmo, a posse de qualquer um deles se torna irrelevante. (...)” (2005, p.09) Desativar o poder desativa as Vivências individuais e funcionalistas, ativando possíveis Experiências.

As imagens captadas adentram ao fluxo de informações das redes, replicam-se com facilidade através de lideranças e do próprio movimento-rede como bem explica Rodrigo NUNES sobre as formas de organização dos chamados “sem organização” (2016), construindo conexões e formas outras de narrar e experimentar a própria narrativa, colocando em questão a origem da imagem bem como as intenções por detrás da mesma. Uma microhistória em tempo real.

E indo além, em especial na rede social Facebook no contexto das Jornadas de Junho de 2013, tal capilaridade e fácil difusão produziram outras formas de experimentar tal imagem. Cada pessoa em seu computador pessoal ou celular não é apenas um compartilhador das imagens que recebe, assim como não apenas um leitor das mesmas, mas ao compartilhar e comentar tais imagens, entra no fluxo autoral ao colaborar na construção de uma nova narrativa sobre a mesma. De leitor, passa a testemunhar e ajudar na produção de sentido, inclusive transformando tais imagens em produções com destinações das mais variadas: tornando o vídeo desde um testemunho de violência policial a ser usado em processos jurídicos até matéria-prima para grandes redes de televisão e mídias sociais. Uma narrativa produzida no entrelaçamento da Vivência e Experiência compartilhadas da sua produção até a recepção.

As imagens produzidas em tal contexto não são apenas formas de construir um discurso pretensamente neutro sobre a cidade e sua forma de urbanismo, mas uma forma de politizar tanto as imagens como a própria cidade. Não há estetização, apenas fluxos narrativos que fazem pensar

modos de produção, formas de autoria, produção de sentido: uma politização então.

As imagens tornam-se Experiências porque ao repetidamente aparecerem produzem relatos, como é próprio da dinâmica ilimitada da memória diz GAGNEBIN (1985, p.11) sobre a *Erfahrung* em Benjamin, construindo afetos e produzindo laços que transformam a guerra de evento destruidor e massificador pela técnica em modo operativo de se construir e inventar novas histórias e povos. Estas imagens tornam-se *Stimmungs*, performances que atingem “de dentro” (GUMBRECHT, 2013, p.13) os leitores de modo a movê-los de seus lugares habituais como coloca Hans Ulrich Gumbrecht. Ao invés de compreender tais imagens por uma chave estruturalista ou desconstrutivista ou ainda culturalista como afirma o autor alemão ao discutir as análises indutivas da literatura, melhor partir de uma leitura que ele nomeia de amadora e implicada com o confronto que elas impõem e exigem. Formas que territorializam e produzem “(...) configurações de atmosfera e de meio ambiente, de modo a encontrar, de formas intensas e íntimas, a alteridade” (GUMBRECHT 2013, p.23).

“A ênfase da imediatez histórica na leitura que tem como foco o *stimmung* não deveria corresponder a uma ingenuidade política (...) uma ausência de distinção entre a experiência estética e a experiência histórica. (...) Esse passado-presente se define no seu caráter estrangeiro” (GUMBRECHT, 2013, p.26-27)

Durante as Jornadas de Junho de 2013, momento de convulsão social cujo palco catalisador foram as grandes cidades no Brasil, uma intensidade própria de estrangeiridade foi sentida no espaço virtual das redes sociais – twitter e facebook – tanto no que diz respeito a viralização e compartilhamento de informações, assim como no que diz respeito às imagens – fotográficas e fílmicas – que inundaram a rede. Como colocam ALZAMORA, ARCE, UTSCHE (2014) ao estudar a relação entre os relatos expostos nas redes sociais em forma de vídeos e fotografias e sua capacidade de contaminar e construir uma atmosfera que incite as pessoas a moverem-se para as ruas:

“Trata-se de uma dimensão política mais lúdica que racional e, justamente por isso, precisa ser compreendida em relação as dimensões estéticas, sociais, culturais que permeiam o agenciamento reticular do dispositivo *protesto*. É portanto por meio de táticas relacionadas à cultura remix, à prática colaborativa e a temporalidade difereida que permeiam a atual cultura da convergência (...)” (2014, p.64)

Palavras-chave foram dinamizadoras e catalisadoras de movimentos em direção à rua (AVRITZER, 2016), assim como as imagens compartilhadas transformaram-se em atmosferas que incitaram a população a ocupar os espaços públicos, experimentar Vivências e compartilhá-las construindo Experiências. A Experiência não é apenas uma narrativa posterior, mas *stimmung* que produz engajamento e desejo de estar e contar a própria história não como Vivência. Na dissertação de mestrado de Priscila Musa *Movimentos Imagens* (MUSA, 2015), fica claro como vídeos e fotografias foram capazes de tais incursões nos imaginários populares e coletivos num âmbito tanto político com impactos na estética e vice-versa, o que significa que a guerra urbana desses levantes na cidade trouxe outras possibilidades de narrativa e de comprometimento com a realidade dada pela construção de novas imagens, politizadas.

Priscila Musa ao discutir a mudança de enfoque, de enquadramento, de perspectiva e, mesmo, de epistemologia que as imagens de 2013 e seus desdobramentos na forma de atuação de coletivos provocaram, expõe a imagem fotográfica produzida por estes como dispositivos politizadores da arte. Comprova tal mudança comparando três tipos de imagens: os contingentes militares desfilando pelas ruas da cidade em datas comemorativas; a organização policial e o sorriso aberto de agentes policiais durante manifestações conservadoras num contexto pós-2013, mais precisamente em 2014 e 2015; e imagens produzidas pelos próprios coletivos como testemunho da ocupação das ruas e dispositivo que emana uma alegria do ocupar desde 2013. No primeiro tipo, a guerra na cidade vista pelo olhar do Estado se resolve através de tomadas aéreas mostrando o domínio



territorial e militar pela polícia, com suas colunas de militares marchando ordenadamente sem que nenhum componente esteja fora do lugar, associado com fotografias onde o semblante do policial não se permite enxergar; no segundo, a polícia é aproximada e enquadrada como amiga, que resguarda a ordem, como aquela que é patriótica e defensora da sociedade brasileira porque mostra alegria através de sorrisos ao ficar lado a lado das cores nacionais vestidas por manifestantes – verde e amarelo; e finalmente imagens coloridas, com diferentes gentes em cores, sorrisos e formas de sorrir e ocupar o espaço da rua na qual a guerra no plano cotidiano e superficial da cidade é dada em fantasias carnavalescas, músicas, alegria e afetos, uníssonos e cantorias. E em busca dessa última imagem compartilhada numa Vivência com potencial de Experiência que tais Jornadas de Junho acabaram se adensando politicamente contra a estetização da imagem: uma perspectiva de participar de uma narrativa e produzir uma Experiência na qual a linguagem das roupas, dos códigos de comportamento, dos costumes, dos discursos está em jogo e não previamente dado.

Tais imagens coloridas como as citadas por último politizam a fotografia e vídeo porque os transformam em instrumentos estimuladores, criando uma atmosfera em que participar da história não significa a leitura de um livro sobre fatos, mas engajar-se como personagem principal construtor de uma história onde tanto a dimensão individual como a coletiva se interpelam. Por isso, uma das primeiras medidas do Estado para se esvaziar o espaço público para despolitiza-lo foi a criminalização individual e coletiva de grupos e pessoas nas ruas em manifestações<sup>11</sup> e o impedimento de mídias independentes ou pessoas comuns de produzirem fotografias e vídeos via truculência policial. As redes televisivas nomeando tais pessoas como vândalos repetidamente e em cadeia nacional para serem reproduzidos socialmente e a intensificação jurídica e policial da vigilância e repressão dos

---

<sup>11</sup> Tal movimento de repressão das manifestações nas ruas tendo em vista as Jornadas de Junho de 2013 foi iniciado do ponto de vista jurídico com a chamada Lei da Copa – lei 12.663, de 05 de junho de 2012 – e hoje encontra sua principal imagem na lei a ser aprovada no congresso que tipifica a manifestação como terrorismo.

protestos e seus líderes conformaram um contexto de criminalização e necessidade de punição e disciplinamento de todos. Ocupar a rua, parar o trânsito e destruir a propriedade significou sair do status quo em que a cidade é lugar para se funcionar, movimentar e produzir indefinidamente segundo uma lógica de produtividade máxima. Produzir imagens comuns a todos, produzindo Experiências pelo relato, significou restaurar a capacidade de imaginar um outro estado de coisas assim como a fundação de um novo regime de sensibilidade e socialidade.

Não é de se estranhar que desde então a disputa pelo espaço da rua não é só por uma rua material, mas também telemática porque ambas são espaços discursivos e de disputa territorial. Diversos agentes territorializam suas imagens nestas ruas virtuais de modo a incitar uma guerra politizada por cada um. Cada vídeo, foto ou remixagem a partir destes são guerras que querem produzir ruídos nas Vivências cotidianas, produzindo atmosferas que explodem em outras ruas. 2013 não começou em 2013 e nem terminou em 2013, sendo imagem em disputa histórica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALZAMORA, Geanne, ARCE, Tacyana, UTSCHE, Raquel. Acontecimentos agenciados em rede. Os eventos do facebook no dispositivo protesto IN: SILVA, Regina Helena Alves da (org.). *Ruas e Redes. Dinâmicas dos Protestos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AVRITZER, Leonardo. *Impasses da Democracia no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. IN: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Volume 01*. São Paulo: Brasiliense, 1985A.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza IN: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Volume 01*. São Paulo: Brasiliense, 1985B.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. IN: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Volume 01*. São Paulo: Brasiliense, 1985C.

BENJAMIN, Walter. Paris. Capital do Século XIX IN: \_\_\_\_\_ . *Passagens*. São Paulo, Belo Horizonte, Imprensa Oficial, EdUFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. IN: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Volume 01*. São Paulo: Brasiliense, 1985D.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BRASIL, André; MIGLIORIN, César. Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 20, p. 84-94, dez. 2010.

CASTELLS, Manuel. *Redes de Indignação e Esperança. Movimento Sociais na era da Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

CAVA, Bruno. *A Multidão foi ao Deserto. As Manifestações no Brasil em 2013 [jun-out]*. São Paulo: Annablume, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. São Paulo: Vozes, 2000.

CLAUSEWITZ, Carl Von. *Da Guerra*. 2014.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, Território e População*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio IN: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Volume 01*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GUMBRECH, Hans Ulrich. *Atmosfera, Ambiência, Stimmung. Sobre um potencial oculto da Literatura*. Rio de Janeiro: Contraponto, EdPUC/RIO, 2013.

JUDENSNAIDER, Elena, LIMA, Luciana, POMAR, Marcelo, ORTELLADO, Pablo. *20 centavos. A luta contra o aumento*. São Paulo: Veneta, 2013.

MUSA, Priscila Mesquita. *Movimentos Imagem*. 2015. Dissertação de Mestrado – escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

NUNES, Rodrigo. *Organization of the Organizationless. Collective Action after Networks*. Mute, 2014.

*Pixo*. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. 2010

RANCIERE, Jacques. *Nas Margens do Político*. Lisboa: KKYM, 2014.

RANCIERE, Jacques. *O Desentendimento*. São Paulo: 34, 1996.

RANCIERE, Jacques, *Ódio a Democracia*. Lisboa: Mareantes, 2005.

SAUDER, Henri. Docente da UFMG defende pichação na igreja da Pampulha em BH. *Jornal Estado de Minas*. Belo Horizonte. 21 de março de 2016. Fonte: <http://bhaz.com.br/2016/03/21/docente-da-ufmg-denfende-pichacao-na-igrejinha-da-pampulha-em-bh/>, acessado em 15 de maio de 2016.

SILVA, Regina Helena Alves da (og.). *Ruas e Redes. Dinâmicas dos Protestos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

SIMOES, Lucas. Carnaval: Revolta da Felicidade ou carta a Marcio Lacerda. *Jornal O Tempo*. Belo Horizonte. 30 de janeiro de 2016. Fonte: <http://www.otempo.com.br/opini%C3%A3o/lucas-sim%C3%B5es/carnaval-revolta-da-felicidade-ou-carta-a-marcio-lacerda-1.1223413>, acessado em 05 de maio de 2016.

STALDER, Felix. *Digital Solidarity*. Mute, 2013.

TAFURI, Manfredo. *Projecto e Utopia*. Lisboa: Presença, 1991.

TAVARES, Gonçalo. *A Máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em 01/04/2016

Aprovado em 22/04/2016