

e-ISSN: 2179-8478

CADERNOS BENJAMINIANOS

JAN.-JUN. 2017

V. 13, N. 1: Urbanismo e Guerra

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitor: Jaime Arturo Ramírez

Vice-Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida

FACULDADE DE LETRAS

Diretora: Graciela Inés Ravetti de Gómez

Vice-Diretor: Rui Rothe-Neves

EDITOR

Gustavo Silveira Ribeiro (Faculdade de Letras/UFMG)

ORGANIZAÇÃO

Frederico Canuto (Escola de Arquitetura/UFMG)

Fernando Resende (Faculdade de Comunicação/UFF)

IMAGEM DA CAPA

Simone Cortezão

NORMALIZAÇÃO

Gustavo Silveira Ribeiro

DIAGRAMAÇÃO

Alda Lopes

CONSELHO EDITORIAL

Antonio Dominguez Leiva (Université du Québec à Montreal, Canadá), Elcio Loureiro Cornelsen (UFMG, Brasil), Georg Otte (UFMG, Brasil), Gustavo Silveira Ribeiro (UFMG, Brasil), Helmut Galle (USP, Brasil), Idelber Avelar (Tulane University, EUA), Jaime Guinzburg (USP, Brasil), Jeanne-Marie Gagnebin (PUC-SP, Brasil), Márcio Seligmann-Silva (Unicamp, Brasil), Maria Filomena Molder (Universidade Nova de Lisboa, Portugal), Michael Korfmann (UFRGS, Brasil), Rosana Kohl Bines (PUC-RJ, Brasil), Rosani Ketzer Umbach (UFSM, Brasil), Sabrina Sedlmayer (UFMG, Brasil), Susana Kampff-Lages (UFF, Brasil), Teodoro Rennó Assunção (UFMG, Brasil), Tercio Redondo (USP, Brasil), Vinícius Mariano de Carvalho (King's College - Reino Unido), Wolfgang Bock (Bauhaus-Universität, Alemanha).

CADERNOS BENJAMINIANOS

V. 13, N. 1: Urbanismo e Guerra

JAN.-JUN. 2017

© 2017

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem permissão por escrito.

Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Faculdade de Letras da UFMG

C122

CADERNOS BENJAMINIANOS, v. X, 2009 - Belo Horizonte:
Faculdade de Letras da UFMG.

Numeração: A partir de 2017 passou a adotar volume e número
(v. 13, n1 -). Numeração antiga: n. 1 (2009) – n. 11 (2016), v.
12 (2016).

Periodicidade Semestral.

ISSN: 2179-8478

1. Literatura – História e crítica. 2. Filosofia. 3. Política.
I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 809

Faculdade de Letras da UFMG
Setor de Publicações, sala 4003
Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha
31270-901 Belo Horizonte, MG – Brasil
Tel.: (31) 3409-6009 - www.lettras.ufmg.br
e-mail: periodicosfaleufmg@gmail.com

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

A história e os corpos: imagens de um mundo em guerra

History and Bodies: Images of a World of Wars

Frederico Canuto

Fernando Resende 7

SOBRE A HISTORIA

Perspectiva filosófica de Giorgio Agamben a respeito da noção de recordação em Walter Benjamin

Giorgio Agamben's Philosophical Perspective on the Notion of Memory in Walter Benjamin

André Carvalho de Moura 17

PARTE I

PREDISPOSIÇÕES PARA UM NOVO (MAS O MESMO) 2013

Literatura e política: Walter Benjamin e o caso Berlim

Alexanderplatz

Literature and Politics: Walter Benjamin and the Case Berlin

Alexanderplatz

Leonardo Francisco Soares 31

Diálogos entre Walter Benjamin e Glauber Rocha: uma leitura

alegórica de *Terra em Transe* e o mito fundador do Brasil

Dialogues between Walter Benjamin and Glauber Rocha: an allegorical reading of Terra em Transe

Juliana Rocha Franco 45

A guerra por detrás da guerra – a batalha artística na Alemanha Nazista no período entre as grandes guerras

The war behind the war - The artistic battle in Nazi Germany in the period between the great wars

Celina Borges Lemos

Danielle Amorim Rodrigues..... 59

Ocupações de terra: constelações entre o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto no Ceará e as ocupações urbanas de sem-teto da região Metropolitana de Belo Horizonte

Land settlements: constellations between the Caldeirão of Santa Cruz do Deserto in Ceará and the urban communities of homeless families in the Metropolitan Region of Belo Horizonte

Luiz Fernando Vasconcelos de Freitas

Joviano Gabriel Maia Mayer

Douglas Mosar Morais Resende 79

PARTE II

JUNHO DE 2013: DAS IMAGENS E DOS CORPOS

E quando não houver ruínas?

What If There Are No Ruins?

Roberto Robalinho 95

Outras narrativas: Imagens da Copa a partir do projeto

Offside Brazil

Other narratives: World Cup images through the Offside Brazil project

Mariana Tidei 111

Os corpos no espaço: confrontação ao simulacro democrático e resistência à estetização da política

Bodies in Space: Confrontacion Against Democratic Simulacrum and Resistance to “Aestheticization” of Politics

Pollyana Pereira Coelho 127

PARTE III

PÓS JUNHO DE 2013 OU O QUE SEMPRE ESTEVE AQUI

Matadouros à imagem da cidade

Slaughterhouses to the image of the city

Breno Luiz T. Silva 149

O som das escavadeiras

The Sound of the Excavators

Simone Cortezão 167

Cidades a contrapelo: por outras possibilidades de urbano

Counter cities: Urban Possibilities

Carolina de Castro Anselmo 181



APRESENTAÇÃO

A história e os corpos: imagens de um mundo em guerra

Frederico Canuto

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

Fernando Resende

Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro / Brasil
fernandoaresende1501@gmail.com

Ao propor o tema da chamada deste número do Cadernos Benjaminianos - Urbanismo e Guerra - lançamos uma série de referências primeiras que procuraram abordá-lo de maneira diversa e o mais aberta possível, pensando-o tanto como conflito destrutivo quanto também produtivo no contexto das cidades e espaços urbanos.

O Urbanismo, como um dos recortes conceituais da proposta, foi posto como operador inicial visto que é nos espaços urbanos – sejam eles as cidades ou o campo –, que a vida acontece, tanto em sua excepcionalidade, como em sua monotonia diária. Tomando-o não como a ciência que cria um modo de intervir sobre a cidade, mas uma que a considera e a pensa como espaço de criação de modos específicos de viver no mundo, tal conceito é vital para se começar a pensar a relação entre estética, política e cotidiano seja pelas imagens ou pela vida vivida. Não coincidentemente, é a cidade e a experiência metropolitana, uma das preocupações centrais do pensamento benjaminiano: lócus do capital e de suas contradições e potencialidades insurgentes.

Tendo tal espacialidade como centralidade, a ideia de estetização da política desenvolvida por Benjamin, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, no contexto da ascensão do fascismo e de sua relação com um conflito armado entre nações à época ainda não instalado tornou-se mote para uma discussão da violência, destruição e precarização da vida. Tomando estes como traços de uma idiossincrática vida metropolitana no seio da metrópole novecentista e nos espaços das cidades desiguais do século XX e XXI, eles são também desdobramentos de uma guerra particular que iniciada como resolução de conflitos políticos, torna-se política do cotidiano e dos corpos. Concordando então com Michel Foucault *Em defesa da sociedade* (2005), “a política é a continuação da guerra por outros meios”, pois interioriza a guerra e a transforma em cálculo, em biopolítica, em gestão de riscos.

Assim, a guerra aparece como segundo recorte conceitual. Como contraponto, e de modo a expandir a própria noção de guerra como controle, gestão e cálculo, apontamos a ideia de conflito numa perspectiva baseada no pensamento da geógrafa Irit Rogoff. Para esta autora, em *Terra Infrma: geography's visual culture* (2006), os conflitos, particularmente os de longa duração, impõem um desafio não somente aos sujeitos que os vivem no seu cotidiano, mas também, muito especialmente, aos que têm como ofício refletir e procurar entender seus modos de produção e desdobramentos. Somos nós, pesquisadores, que nos vemos também afetados pela experiência de conflitos que alteram nossos modos de estar e pensar o mundo. Nos dias em que vivemos, quando o que se entende por guerra se conforma em uma pletera de conflitos territoriais, étnicos e religiosos, propõe a autora, nós nos vemos diante de “geografias exauridas”; fato que nos impõe reconhecer a falta de instrumentos para pensar e articular modos de conhecimento que nos fariam entender os conflitos na complexidade em que eles se dão.

Além de Rogoff, chamamos também atenção para Pierre Clastres no texto *Guerra nas sociedades primitivas* (2011), que pensa tal conflito como traço definidor de um modo particular de construir uma sociabilidade nas populações ameríndias. Fazendo o mesmo movimento de Deleuze, que em *Mil Platôs* (1997) articula as ideias de Clastres às máquinas de guerra no contexto do capitalismo e da produção do desejo, interessa-nos entender como a guerra pode se desdobrar numa violência que, antes de ser uma violação negativa dos corpos, é uma criação exponencial de outros. Um fato que nos ajuda a pensar a questão da multiplicação como

sinônimo da boa política, a política da heterogeneidade, da diferença, do embate produtivo e criador, que ocorre a despeito, contra e dentro do Estado, como nos lembra Eduardo Viveiros de Castro numa entrevista no livro *Encontros* organizado por Renato Stutman (2003)

A proposta é, portanto, pensar cada artigo como uma mônada, em que Benjamin diz “(...) cada ideia contém a imagem do mundo. A representação da ideia impondo-se como tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo”. Nesse sentido, a partir de um recorte específico sobre o mundo, os artigos aqui apresentados produzem uma imagem que busca expor uma ideia e/ou um problema que se organiza em torno de um contemporâneo cuja “norma” é a própria experiência do conflito conforme nos diz Bernardo Miege em *O espaço público perpetuado, ampliado e fragmentado* (1999).

Esta edição se torna, assim, um conjunto de imagens em que a violência, a resistência e a criação aparecem como traços indelévels da relação entre os espaços do mundo, incluindo seus modos de fazer e experimentar as guerras e os conflitos. Por esta razão, entendemos que ela tornou-se uma mônada na qual o ano de 2013 reverbera. Tal momento não significa apenas “junho de 2013”, mas um traço e/ou uma tradição de conflito(s) característico(s) de uma Modernidade que, tal como o anjo de Klee em famosa argumentação de Benjamin, é um acúmulo de ruínas composto pelos escombros do passado, estes que são vividos na materialidade da vida, nos espaços do cotidiano, seja em momentos excepcionais ou no dia a dia e esquecidos pela história dos vencedores. Ainda que o vento do progresso lance o anjo para o futuro, seus olhos olham o que ficou, desejando “acordar os mortos e juntar os fragmentos”.

Neste sentido, 2013 seria um evento que tem filiações não apenas com outras regiões geográficas mas outros campos temporais. 2013 está próximo da eclosão dos movimentos *Occupy*, a partir da crise financeira de 2008, assim como dos conflitos por terra no Brasil e no mundo pois além de ser resistência contra a mercantilização da vida é invenção e multiplicação de outras formas de vivê-la. No entanto, tendo em vista os artigos que serão aqui apresentados, esta data também tem especificidade porque são dobras e desdobras de questões muito específicas brasileiras que vieram à tona e de modo visível como nunca antes: dos quilombos surgidos a partir da luta dos escravos, das imagens produzidas compartilhadas nas redes telemáticas em tempo real, das ocupações escolares.

Sendo assim, a proposta é entender 2013 como um fantasma que às vezes aparece como objeto e outras como apontamento imprescindível para entendermos a relação histórica da ideia de guerra como produção de capitalismo e de desejo. Antes de ser um ano indecifrável, passado nas telas de computadores, televisores e nos corpos daqueles que estiveram e ocuparam as ruas, 2013, conforme sugerimos, torna-se um ponto nevrálgico relativo à de uma outra tradição, a de levantes, conforme pensado por Didi-Huberman.

O texto que abre a revista diz exatamente sobre a relação visível/invisível entre o presente e o passado. Em “Perspectiva filosófica de Giorgio Agamben: a respeito da noção de recordação em Walter Benjamin”, de André Carvalho de Moura, o que está em questão é justamente a presentificação e a escrita da história como tarefa. A pergunta que organiza tal texto é como se podem criar imagens que não representem o passado tal como ele pretensamente foi, mas como a ética, a poesia e a filosofia podem auxiliar, numa perspectiva bem singular – que é a Agambeniana – de cumprir tal missão no interior e a partir da experiência histórica. Assim, esse é o fio que costurará todos os textos: uma discussão sobre representação, experiências e escrita da história.

A partir daí, tomando 2013 como um ponto de viragem, a primeira parte nos chama atenção para o que entendemos como **Predisposições para um novo (mas o mesmo) 2013**. Nesse sentido, a literatura, o cinema, o teatro e as artes, de modo geral, se apresentam nesta edição como formas e instrumentos centrais que ativam a compreensão das relações e dos problemas que propomos tratar entre urbanismo, guerra, história e conflitos.

Em “Literatura e política: Walter Benjamin e o caso Berlim Alexanderplatz”, de Leonardo Francisco Soares, narrar a experiência metropolitana no contexto específico da república de Weimar usando o recurso da montagem dadaísta faz pensar a literatura em sua forma e conteúdo como modos de engajar-se politicamente no contemporâneo. Já em “Diálogos entre Walter Benjamin e Glauber Rocha: uma leitura alegórica de *Terra em Transe* e o mito fundador do Brasil”, Juliana Rocha Franco faz uma leitura alegórica do filme de Rocha, apresentando-o como uma metáfora que coloca em cena o Brasil. Ao propor um diálogo entre Benjamin e Glauber Rocha, o artigo não só evoca outras leituras possíveis de um filme já amplamente discutido, como também nos faz ver como a história dos conflitos se reconfigura através e a partir do cinema.

Em “A guerra por detrás da guerra – a batalha artística na Alemanha Nazista no período entre as grandes guerras”, de Celina Borges Lemos e Danielle Amorim Rodrigues, discute-se historicamente o papel das duas grandes guerras, atribuindo sentidos e funções às suas entrelinhas, denominado “guerras por detrás das guerras”. A arte e a arquitetura, em particular, são instrumentos de fundo que nos permitem avançar a discussão a respeito das relações entre guerra e estética. Trata-se de pensar a estética, conforme aqui também propomos entender, como espaço de luta que ativa, inclusive e fundamentalmente, a posição dos corpos em determinados espaços e contextos.

Em “Ocupações de terra: constelações entre o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto no Ceará e as ocupações urbanas de sem-teto da região Metropolitana de Belo Horizonte”, os autores, Luiz Fernando Vasconcelos de Freitas, Joviano Gabriel Maia Mayer e Douglas Mosar Moraes Resende, produzem uma reflexão muito interessante sobre memória e presente, evocando o problema da luta pela terra no Brasil. Conflitos territoriais, em sua dimensão micro, tornam-se complexos que nos instigam a pensar a respeito dos modos através dos quais as ocupações urbanas atravessam espaços e tempos. A produção de novas sociabilidades é uma questão central neste artigo e são com elas que os corpos produzem, no conflito, novas experiências.

É este exatamente o aspecto que nos leva aos artigos que estruturam a parte II da nossa edição, a que chamamos de **Junho de 2013: das imagens e dos corpos**. Sobre as imagens, dois textos discutem a questão. Em “E quando não houver ruínas?”, de Roberto Robalinho, a partir de um plano-sequência durante os protestos no Rio de Janeiro, se discute a representação filmica e o potencial estético das imagens que querem fazer ver junho de 2013 pela experiência daquele que está lá. Já “Outras narrativas: imagens da Copa a partir do projeto *Offside Brazil*”, Mariana Tidei oferece-nos uma discussão a respeito da disputa de narrativas no âmbito do conflito. O projeto *Offside Brazil*, na visão da autora, seria agente produtor de imagens dissensuais, e portanto agenciaria um novo campo, o que nos leva a pensar, uma vez mais, na dimensão da representação e da ação em torno de outros corpos produzidos e gestados no próprio conflito.

Sobre a dimensão dos corpos coletivos, em “Os corpos no espaço: confrontação ao simulacro democrático e resistência à estetização da política”, de Pollyana Pereira Coelho, as imagens espetaculares cedem espaço

para os modos de se fazer política advindos de 2013. Este texto usa as ocupações secundaristas ocorridas e tidas como lastro herdado deste ano para discutir os impasses e as ambiguidades da relação entre democracia direta e representativa, esta última um dos principais enfoques de crítica – “não nos representam”.

E finalmente, no último conjunto de textos, pensando a dimensão que 2013 faz desdobrar para o futuro e afirma do passado, temos **Pós Junho de 2013 ou o que sempre esteve aqui**, cujos textos apontam para conflitos que se dão ora como traço de uma história da formação do Brasil e sua relação com o passado escravagista, ora como traço de uma ideologia desenvolvimentista que não cessa de apontar para o fim dos mundos.

Em “Matadouros à imagem da cidade”, de Breno Luiz T. Silva, as asserções de Georges Bataille acerca do matadouro servem de mote para entender tanto a informalidade constituinte da realidade urbana como sua apropriação pelo capital, transformando o abjeto em templo do consumo – o *shopping center*. Tal movimento entre o que é construído à revelia *vis à vis* o que se transforma em objeto para ser consumido aponta para uma história de Belo Horizonte em que o erótico das ruínas e do que não está pronto é substituído pela limpeza estética, o que Benjamin aponta como facista em sua origem. E isso se conecta com “O som das escavadeiras”, de Simone Cortezão, na medida em que o dispositivo que ativa a memória é o som. Em forma de elucubrações, ficcionais ou memorialísticas, as máquinas, de uma mineração globalizada – que vai do Oiapoque a Pequim – enterram o passado. Do sublime dos desastres ambientais, não um elogio mas uma crítica fabulativa em que paisagens da amnésia são descortinadas por textos e imagens.

Como contraponto aos matadouros e às escavadeiras, o texto “Cidades a contrapelo: por uma possibilidade de urbano”, de Carolina de Castro Anselmo, apresenta-se a partir de um estudo relacional entre Benjamin e Boaventura de Souza Santos. Trata-se de um olhar renovado sobre os quilombos e as heranças de um passado colonial que podem apontar para o futuro sob novas formas de viver.

Ao retomarmos o movimento teórico do materialista benjamiano em suas *Teses sobre a História* – e de forma análoga ao que Engels e Marx pensaram a respeito da Primavera dos Povos no *Manifesto Comunista* de 1848, “um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo” – é possível dizer que um novo (mas o mesmo) espectro ronda agora o mundo.

Não tendo mais a Europa como centro, mas um mundo globalizado e interconectado de centralidades dispersas e lideranças distribuídas num território alisado, o comunismo reaparece, não como uma revolução ou uma promessa, mas como aquilo que diz respeito a todos, seja como uma nova (e a mesma) história a ser escrita ou para apontar culpados – público e/ou coletivo – consentidos e incitados pelo Estado e mercado, muitas vezes em conluio, ou em novos regimes de economia política centrados numa democracia radical e numa solidariedade.

Esperamos que uma vez construído este panorama, seja possível entrever novas linhagens, novas dobras e novas intensidades históricas, questão cara a Benjamin que, ao fim da vida, produziu um ensaio que até hoje tem impactos na compreensão da tarefa da história. Esta edição, deste modo, é o esforço de se somar aos que se interessam pelo exercício de narrar outras histórias, renovadas e muitas vezes, até então, invisíveis.

Desejamos a todos ótimas leituras!

SOBRE A HISTÓRIA



Perspectiva filosófica de Giorgio Agamben a respeito da noção de recordação em Walter Benjamin

Giorgio Agamben's Philosophical Perspective on the Notion of Memory in Walter Benjamin

André Carvalho de Moura

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco / Brasil

andrecarvalho.com@gmail.com

Resumo: A finalidade deste artigo é colocar os termos de uma problemática da transmissibilidade, relacionada à categoria da imagem, no interior da filosofia de Walter Benjamin a partir da perspectiva filosófica de Giorgio Agamben. Para o autor só é possível fugir das armadilhas da instrumentalização representacional da história – tarefa esta proposta por Benjamin – a partir de uma verdadeira apreensão do passado – o que consiste, teoricamente, em convergir filosofia, ética e poesia. A categoria chave para pôr em vigor os termos de um potenciamento do passado é a *recordação*, concepção que opera as noções de potência e facticidade no interior da experiência histórica.

Palavras-chave: recordação; Walter Benjamin; Giorgio Agamben; imagem.

Abstract: The purpose of this article it is to put the terms of a problematic of transmissibility, related to the category of image, within the philosophy of Walter Benjamin from the philosophical perspective of Giorgio Agamben. To the author, it is only possible to escape from the traps of representational instrumentalisation of history - the task proposed by Benjamin - from a real apprehension of the past - which theoretically consists in converging philosophy, ethics and poetry. The key category to bring into force the terms of a past empowerment is the recall, conception that operates the notions of potency and facticity within historical experience.

Keywords: remembrance; Walter Benjamin; Giorgio Agamben; image.

Recebido em: 22 de agosto de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

1 Introdução

Este texto se inscreve no âmbito da filosofia da história, no que consiste a problemática de sua transmissibilidade, ou seja, questões a respeito daquilo que é condição para tornar toda tradição transmissível: por que o que é esquecido ainda permanece de algum modo possível para nós? Por que não perdemos de todo a relação com o que já não é mais? Por que tudo isso, que não é arquivo da memória, permanece a nos assombrar, ao ponto de insurgir na história, eventualmente como perversão, sem ser totalmente destruído? Essas perguntas já exibem de partida a intenção mais profunda deste texto: uma reivindicação da categoria de potência, da experiência da possibilidade, como condição de transmissão do nosso passado.

Estamos, portanto, no centro de uma ambiguidade de certa tradição aristotélica, cuja potência é sempre uma possibilidade de sim e de não¹, e cuja nossa tradição ética reduziu-a aos termos da vontade e da necessidade, compreendendo a história enquanto volição – cujo fundamento é a noção de *práxis* que remonta Aristóteles, compreendida aqui enquanto estatuto de nossa existência biológica. E é este também o diagnóstico de Heidegger a respeito da modernidade, para quem Nietzsche é o ponto de consumação de um ciclo metafísico, de modo que podemos estender o sentido dessa assertiva heideggeriana para o problema da nossa relação com o passado: assim como a modernidade é marcada pelo subjetivismo absoluto, também o tempo ocidental é a transmissão de seu negativo.

Em *Passagens* Walter Benjamin – cujo texto consistia em iluminar a constituição do capitalismo no século XIX a partir de uma dinâmica entre o Novo e o Mesmo – já assinalava certa ilusão de uma história da civilização, que considera o mundo uma sucessão de fatos congelados e ilimitados. A essa ilusão se filia determinada concepção de que a transmissão do passado se constitui num esforço da sociedade de passar adiante os nossos tesouros civilizacionais, o que era para Benjamin uma representação reificada: as exposições universais, as construções de ferro, o entretenimento, as indústrias, as mercadorias e toda ordem

¹ Aristóteles se serve do exemplo da criança e do arquiteto para ilustrar dois tipos de potência: uma enquanto faculdade, onde o arquiteto pode vir a realizar o seu trabalho ou não; e outra enquanto possibilidade, de uma criança que pode se tornar um arquiteto, quando amadurecer.

de fenômenos burgueses, corresponderiam a uma estrutura fetichista e fantasmática da mercadoria, bem como um consequente eclipse da experiência.

Assim reluzia o século XIX, com o esplendor de um ciclo de novidades que estavam a todo tempo presentes, mas incapazes de oferecer qualquer possibilidade de remissão. Essas luzes vindas do passado são para Benjamin a imagem do progresso que, exibindo-se, revelam nada mais que uma fantasmagoria da própria história. Os ensaios de *Passagens*, diante do ofuscamento de tais luzes, voltam os olhos à escuridão, denunciando aquela imagem do eterno retorno, que Nietzsche esboçava em *Assim falou Zaratustra*. Ora, retornar é pra aquele menos a felicidade implicada em uma ética da vontade, do que um sentimento de opressão.

A crença no progresso, em sua infinita perfectibilidade – uma tarefa infinita da moral –, e a representação do eterno retorno são complementares. São as antinomias indissolúveis a partir das quais se deve desenvolver o conceito dialético do tempo histórico. Diante disso, a ideia do eterno retorno aparece como o “racionalismo raso”, que a crença no progresso tem a má fama de representar, sendo que esta crença pertence à maneira de pensar mítica tanto quanto a representação do eterno retorno (BENJAMIN, 2009, p. 159).

É legítimo tematizar um problema da imagem no pensamento nietzschiano do eterno retorno do *mesmo*. Aquilo que obsessivamente retorna é como uma imagem que não finda, o que Giorgio Agamben precisa como um inferno da imaginação, tais quais os antigos castigos das representações pagãs: Danaides, que tira água com um jarro furado, Sísifo que empurra uma pedra que sempre volta a cair e Íxion, que gira numa roda sem parar.

Mais tarde também reencontraremos tal questão da imagem, porém inserida no problema da ressurreição na teologia cristã: até que ponto há uma identificação entre o morto e o ressuscitado? Está em jogo aqui o reconhecimento da identidade do cadáver ressurreto, condição fundamental para garantir sua salvação. Quer dizer, ainda que a matéria sofresse alguma chaga, caberia ao *eidos* manter uma identificação entre o corpo morto e o que voltou à vida – ou foi pelo menos assim que filósofo cristão Orígenes acreditou ter resolvido tal paradoxo, no século III. De

maneira tal que a expressão original *ewige Widerkehr des Gleichen* – eterno retorno do *Mesmo* – faz todo sentido etimológico, uma vez que o termo *Leiche* assumiu no alemão moderno a semântica de cadáver, “que tem a mesma figura” – e todos estudos sobre a imagem reportam para aquela expressão romana que designa a imagem do morto: *imago*, as máscaras mortuárias que as famílias patrícias penduravam no átrio de suas casas. Te todo modo, “é certo que todo pensamento da redenção se defronta com o problema gnosiológico da imagem” (AGAMBEN, 2015, p. 294).

O que o círculo vicioso do retorno recomeça é, portanto, uma potência da representação do passado que, uma vez irrevogável, nulifica qualquer possibilidade de que a história pudesse ter sido de outro modo. Entretanto Nietzsche não se lamenta e não se sente impotente diante do *Mesmo*, pois age tal qual o herói trágico que, ao tomar consciência de seu destino, não somente aceita sem culpa a sua condição como também a quer; e somente a partir daí experimenta a alegria emancipadora do devir. Ora, é justamente nisso que consiste sua potência: identificar o passado à sua vontade, ao ponto de desejar repeti-lo.

E se um dia, ou uma noite, um demônio te seguisse em tua suprema solidão e te dissesse: “Essa vida, tal como a vives atualmente, tal como a viveste, vai ser necessário que a revivas mais uma vez e inumeráveis vezes; e não haverá nela nada de novo, pelo contrário! A menor dor e o menor prazer, o menor pensamento e o menor suspiro, o que há de infinitamente grande e de infinitamente pequeno em tua vida retornará e tudo retornará na mesma ordem [...]” – Não te jogarias no chão, rangendo os dentes e amaldiçoando esse demônio que assim falasse? Ou talvez já viveste um instante bastante prodigioso para lhe responder: “Tu és um deus e nunca ouvi coisa tão divina!” Se este pensamento te dominasse, tal como és, te transformaria talvez, mas talvez te aniquilaria; a pergunta “queres isso ainda uma vez e um número incalculável de vezes?”, esta pergunta pesaria sobre todas as tuas ações com o peso mais pesado! E então, como te seria necessário amar a vida e amar a ti mesmo para não desejar mais outra coisa que essa suprema e eterna confirmação, esse eterno e supremo selo! (NIETZSCHE, af. 341).

Esse aforisma 341 de *A gaia ciência* expressa o verdadeiro sentido daquilo que Nietzsche queria dizer sobre *amor fati*, ou seja, a vontade de que aquilo que existe seja o que já é – em outras palavras, um niilismo que aprova a vida. Entretanto, Benjamin acusa a ética nietzscheana e a história civilizacional de separar o passado de sua impotência, dando a ele unicamente aquela vocação inscrita em sua história.

Logo estamos em face de duas possibilidades de potenciamento do passado: uma que passa pela identificação entre o assim foi e o assim eu quis que fosse; e outra que deseja restituir à história a possibilidade de ter sido de outro modo. Mas é que no interior da vontade de potência estão expressos não somente os termos de uma potência ativa - que se diz daquela faculdade de vir ao ato, contendo em si o seu princípio ativo e por isso sua atualização é necessária -, mas também sua coincidência com a potência passiva – que se diz da matéria que não possui o seu princípio ativo, como o mármore antes de se tornar estátua, e por isso sua atualização é contingente. Um duplo vínculo das potências, explica Agamben, que conforma a noção de vontade de potência passiva, expressão daquela célebre alegoria da tábula rasa - que remonta de Aristóteles a John Locke e que é também a experiência de uma contingência absoluta, tal qual Bartleby do escritor Melville ou o pianista Glenn Gould.

Assim, toda potência é constitutivamente impotência e é precisamente por comportar seu contrário que sua atualização pode não ser necessária. Permitir essa compreensão diversa é de todo fundamental porque definimos o critério de ação do homem a partir do momento que não cumprimos necessariamente os desígnios das nossas representações históricas, mas, ao contrário, estabelecemos uma relação de suspeita com elas. “E como é somente a ardente consciência do que não podemos ser que garante a verdade do que somos, assim é apenas a visão lúcida do que não podemos ou podemos não fazer que dá consciência ao nosso agir” (AGAMBEN, 2014, p. 73).

Para Walter Benjamin esse lugar onde ao passado pode ser restituída sua revogabilidade é a recordação, que reside entre o acontecido e o não acontecido. Dessa maneira recordar não é recuperar toda a massa do esquecido à memória, reconhecer a pluralidade de historiografias, reconstruir tradições, inscrever o passado em arquivos ou monumentos – embora essas várias intenções integrem uma moral distinta da historiografia dominante, não se difere substancialmente desta. Em outras palavras, não se quer medir a possibilidade de outra tradição, o que seria

insuficiente do ponto de vista filosófico, mas sinalizar para a capacidade de o esquecido ser de algum modo possível.

A todo instante, a medida de esquecimento e de ruína, o desperdício ontológico que fazemos em nós mesmos excede de longe a piedade das nossas lembranças e da nossa consciência. Mas esse caos informe do esquecido não é inerte nem eficaz – ao contrário, ele age em nós com não menos força que a massa das recordações conscientes, mesmo se de modo diferente. Há uma força e uma operação do esquecido, que não podem ser medidas em termos de memória consciente nem acumulados como saber, mas cuja insistência determina o nível de todo saber e de todo conhecimento. Aquilo que o perdido exige não é ser lembrado e comemorado, mas permanecer em nós e conosco enquanto esquecido, enquanto perdido – e unicamente por isso, inesquecível. (AGAMBEN, 2016, p. 53-54).

A dificuldade de compreender tal noção está no fato do conhecimento estar preso à dialética memória/esquecimento, caso em que se algo é transmitido de uma geração à outra, o é a partir de uma tradição, como uma entidade. No confronto com esse problema Heidegger nos alertou para a diferença ontológica, bem para seu esquecimento a partir da metafísica ocidental, no sentido de que o que é transmitido na tradição só é possível a partir de um diametral intransmissível – e por isso toda memória é também esquecimento. Pois naquela questão filosófica suprema – da *arché* no *logos*, a respeito daquilo que funda o próprio pensamento – temos que todo conhecimento tem sua raiz em uma abertura que transcenderia o homem infinitamente. Acontece que o homem é um animal em débito com a existência e por isso busca sempre apropriar-se do seu *ser* como quem se apropria de uma substância ou fundamento. De maneira que todas as tentativas de determinar um nome para aquilo que está na origem do pensamento – teologia, ontologia e a psicologia – foram, em geral após a virada linguística contemporânea, consensuados como nomes da linguagem – daí que a única conclusão lógica que podemos extrair ao se enunciar os nomes *Deus*, *Eu* ou *Ser*, é a existência da linguagem, autorreferência.

Todavia, Giorgio Agamben destaca que tal diagnóstico heideggeriano no fundo acaba repetindo uma verdade antiga da

metafísica: “que a transmissão não transmite nada (senão a si mesma), que a diferença é anterior à identidade, que o fundamento é o abismo” (AGAMBEN, 2015, p. 167). Questão essa desde sempre confrontada pela reflexão da ética, cujo discurso partiu sempre do fato de que o homem não há de realizar nenhuma vocação histórica e nenhum destino – ainda que esteja inscrito em suas representações: “Pois é claro que se o homem fosse ou tivesse que ser esta ou aquela substância, este ou aquele destino, não haveria nenhuma ética possível - apenas tarefas a fazer” (AGAMBEN, 2013, p. 45). Esse é justamente o ponto em que Agamben se afasta de Heidegger e se aproxima de programa ético benjaminiano, no caminho comum entre a ontologia e a ética – e a poesia. Pois se o homem não dispõe da existência como de uma propriedade, se o *Dasein* não se pressupõe como portador de uma essência oculta, é que a morada do homem, enquanto imprópria, é como um *hábito*, que não o funda, mas o gera.

Ethos comporta, dessa forma, o sentido de morada habitual. Tal endereço é o mesmo daquela tarefa que retoma a filosofia antiga, caracterizada pela difícil ambição de tocar os limites ilegíveis do pensamento, como quem toca uma substância, mas eliminando a trivialidade do indizível. Isso significa, por um lado, certa emancipação em relação às representações do pensamento e, por outro, uma busca pelo preenchimento desse vazio enquanto fazer próprio do homem sobre a terra – pois carecendo de natureza própria, o homem busca uma segunda natureza, imprópria, que é a sua *felicidade*. E é precisamente nesse sentido que entre a ontologia e a ética há um momento poético, pois “o infante que, piedosamente, recolhe esta promessa (de felicidade) e, mostrando embora a sua vanidade (o vazio das representações), se decide pela verdade, decide recordar-se desse vazio e preenchê-lo, é o poeta.” (AGAMBEN, 1999, p. 41-42. Parêntesis nosso).

No interior da transmissibilidade da história temos que o passado também não dispõe de propriedades reais e identificáveis e por isso pode apropriar-se de qualquer memória. E nesse sentido o esquecido, que Benjamin quer recordar, ao comportar aquela mesma promessa de felicidade dos gregos, *eudaimonia*, não deseja saltar à consciência e nem à memória enquanto propriedade, o que quer na verdade é a justiça – dos oprimidos, conforme uma leitura marxista, ou uma remissão, conforme o judaísmo. Na formulação do eterno retorno, de outro lado, o *amor fati* cela um matrimônio entre destino e memória, “no qual aquilo que só pode

ser objeto de recordação (retorno do idêntico) é vivido todas as vezes como um destino, é a imagem distorcida da verdade” (AGAMBEN, 1999, p. 48). Mas a *verdade* da recordação, que no justo encontra sua morada – e que, no caminho entre a ontologia e a ética, é a mesma morada da alma em Platão –, está para Benjamin num cruzamento entre teologia e memória, conforme o paradigma *messiânico*.

A imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso. (BENJAMIN, 1987, p. 223)

Walter Benjamin buscou em seus textos uma aproximação entre o marxismo e o judaísmo – sua relação com Bertold Brecht e Gerson Scholen é iluminadora nesse sentido –, de maneira que o paradigma messiânico é incompreensível longe dessa convergência. Quer dizer, da mesma forma que o *messias* anuncia os termos de uma ordem divina segundo a cultura hebraica, também a história, profanamente, é fundada na ideia de felicidade.

Nesse sentido, aquilo que o materialista sabe diz respeito à existência de uma dimensão fática implicada na concepção de tempo. Numa carta do apóstolo Paulo aos Coríntios, cuja definição se revela para Agamben como a mais rigorosa da vida messiânica, podemos verificar tal matéria em anáforas: “Digo-vos, porém, irmãos, que o tempo é breve [...] aqueles que têm mulheres vivam como se as não tivessem [...] os que compram, como se não possuíssem; e os que se servem do mundo, como se dele não se servissem, porque a aparência deste mundo passa.” (BÍBLIA SAGRADA, 1 *Coríntios*, 7, 29-32). A expressão *como se não* assentaria numa tensão, não entre conteúdos semânticos opostos, mas de um conceito consigo mesmo, cujo sentido é o de não fazer de um objeto

uma propriedade, mas um *fazer uso* – como se a vida fática/messiânica de maneira alguma se apropriasse do ente ao qual está entregue, apenas o usasse. Na experiência fática o cristão não abandona o mundo assim como o *dasein* não abandona o ente, e uma vez imprópria, a vida, pode ser verdadeiramente apropriada.

Trata-se de recordar, finalmente, daquilo que Heidegger acusou a metafísica de ter esquecido: a diferença ontológica. Ao apresentar o tempo messiânico, tendo em conta a experiência fática, Benjamin quer destruir a história inaferrável – no sentido de quitar e não de liquidar –, para assim redimir o passado, recordá-lo, salvá-lo, tal qual o anjo da história na célebre gravura Klee, “que gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos” (BENJAMIN, 1987, p. 226)

Recordação e redenção são categorias íntimas, portanto, e componentes de uma mesma tarefa que reúne além da filosofia, a poesia e a ética. Dever esse que nada se distingue de certa operação realizada por Marcel Proust ao deslegitimar a necessidade de propriedades reais da memória, e em seu lugar propor a concepção de uma memória involuntária – como se vê em seu romance *A la recherche du temps perdu*. O ensaio *A imagem de Proust* trata precisamente dessa busca do escritor em direção não aos reais acontecimentos, mas à imagem de um mundo deformado pelas semelhanças, “o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (BENJAMIN, 1987, p. 37). Ou seja, trata-se precisamente de um imemorial, que não tem propriedade, e por isso sua recordação não limita a possibilidade de acontecimentos.

Cada manhã ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas uma franja da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. (BENJAMIN, 1987, p. 37)

A recordação é, pois, um estranhamento do passado, pois uma vez que não o possuímos verdadeiramente – tendo em vista que o progresso entrega apenas sua representação, portanto, sua potência absoluta –, podemos estabelecer com ele uma suspeita. Trata-se da mesma operação realizada a partir da citação, método de escrita benjaminiano que cumpre a dupla tarefa de interromper o fluxo de apresentação de um texto e ao

mesmo tempo conservar em si seu conteúdo – podendo, no entanto, ser passível de um novo contexto. Citar é, todavia, interromper o contexto utilitário da qual a *coisa* pertence, estranhá-la e restituir seu conhecimento sobre outra luz. É o homem o princípio ativo imerso na história, que pode desejar não cumprir os desígnios de seu progresso, mas recordá-lo/citá-lo, libertando o passado de sua escravidão instrumental. Pois se o que a história escreveu é facticidade, então ela pode ser modificada pela recordação.

2 Considerações finais

A contingência está ausente no passado, pois ainda que introduza certa desordem no mundo, é balanceado pelo princípio da necessidade condicionada, de que o que foi não pode mais ser de outro modo. “Essa articulação temporal condiciona na realidade toda a representação da possibilidade da ciência ocidental” (AGAMBEN, 2015, p. 69). Na recordação, entretanto, é possível colocar em questão confrontar tal princípio da necessidade para ratificar a existência da potência, isto é, dizer que algo é diferente do que é, atualmente. Esse é precisamente o propósito de uma filosofia da história: no lugar de pressupor o *ser* e a potência, devemos pensar a sua exibição.

As sociedades tradicionais não possuem o problema moderno da transmissibilidade em seu interior, pois na ausência de tesouros civilizacionais e de patrimônios culturais, uma geração transmite a outra sua tradição viva em seus sistemas de crenças. Mas é quando a tradição perde sua vitalidade que o passado acaba entrando em atividade a partir de um acúmulo, que aliena o homem na medida em que não restam critérios que lhes deem arbítrio sobre sua origem e sobre seu destino – como naquela bela imagem do *Angelus Novus* de Klee, a quem Benjamin dedicou uma de suas teses sobre a história. O progresso aqui não é nada mais que uma ilusão que a história cria para falsificar uma verdadeira apropriação do passado – e nisso consiste a potência da representação – e que que no fundo exhibe nada mais que a debilidade da imaginação humana de fabular e redimir nossa tragédia.

Finalmente, podemos considerar que os humanos não atribuem vida somente ao corpo biológico, mas também às imagens – particularmente aquelas do passado, ainda que possam ser assumidas provisoriamente enquanto *imago*, espectros – que podem produzir pensamento caso

reconheçamos ali o lugar de projeção das paixões humanas, o lugar da luta do homem contra os delírios de sua imaginação. É por isso que a história da humanidade pode ser iluminada como a história de fantasmas e imagens, porque é na imaginação que tem lugar a fratura entre o individual e o impessoal, o múltiplo e o único, o sensível e o inteligível, e, ao mesmo tempo, a tarefa de sua composição dialética. As imagens são o resto, os vestígios do que os homens que nos precederam esperaram e desejaram, temeram e removeram. E como é na recordação de uma imagem que algo como uma história se tornou possível, é por meio da recordação que ela deve, cada vez mais e de novo se decidir.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- AGAMBEN, Giorgio. *O tempo que resta: um comentário à Carta aos Romanos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas*, v. I. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BÍBLIA SAGRADA. A. T. *Coríntios*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966. cap. 1, p.1145.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Editora Escala.

PARTE I

PREDISPOSIÇÕES PARA UM NOVO (MAS O MESMO) 2013



Literatura e política: Walter Benjamin e o caso *Berlim Alexanderplatz*

Literature and Politics: Walter Benjamin and the Case Berlin Alexanderplatz

Leonardo Francisco Soares

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais / Brasil

leonardofranciscosouares@gmail.com

Resumo: Este ensaio apresenta uma reflexão sobre a relação entre literatura e política, tomando como *pré-texto* o romance *Berlim Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, publicado em 1929. Para tanto situamos, brevemente, o romance, seu caráter *suis generis* no contexto da literatura alemã, relacionando-o com a tradição literária e as vanguardas do século XX, e discutimos algumas concepções teóricas relativas ao diálogo entre literatura e política, a partir, principalmente, da leitura do ensaio, de 1934, “o autor como produtor”, de Walter Benjamin.

Palavras-chave: literatura alemã; política; Alfred Döblin; Berlim Alexanderplatz.

Abstract: This essay presents a reflection on the relationship between Literature and Politics bringing as a *pretext* the Alfred Döblin’s novel, *Berlim Alexanderplatz*, published in 1929. In such a manner, the novel and its *sui generis* in the German Literature context character are briefly situated, relating it with the literary tradition as well as to the XX century avant-gardes. Moreover, is also discussed some theoretical conceptions related to the dialogue between Literature and Politics, considering mainly the Walter Benjamin’s essay, 1934, “the author as the producer”.

Keywords: German literature; politics; Alfred Döblin; Berlim Alexanderplatz.

Recebido em: 28 de outubro de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

Em 1918, após quatro anos de uma guerra sangrenta, a Europa estava em ruínas. Na esteira da guerra, uma onda de revoluções e transformações sociais varreram o continente e, em especial, a Alemanha, a grande derrotada no conflito. Os anos subsequentes a 1918 testemunharam a consolidação da República de Weimar; o esmagamento, com os assassinatos de Karl Liebknecht e Rosa de Luxemburgo, do Movimento Spartakista; o Tratado de Versalles, que “selou” a derrota alemã; a ocupação de Ruhr pelas tropas francesas e belgas; a grande Inflação alemã (1923); a tentativa de Golpe de Estado de Hitler em Munique; a breve estabilização do Marco: os “dourados anos vinte” (1924-1929). Todos estes acontecimentos denotam uma época de distúrbios e dificuldades contínuas que irão culminar, em 1933, com o fim da República de Weimar e a chegada definitiva de Hitler ao poder.¹ É no interior desse contexto de crise ideológica generalizada que Alfred Döblin escreve *Berlim Alexanderplatz* (1929), romance que lhe conferirá notoriedade e permanência tanto na Alemanha quanto no resto do mundo.

Escrito entre anos de 1927 e 1929, *Berlim Alexanderplatz* soa como uma nota dissonante em relação à literatura então consagrada, cristalizada pela recepção crítica, na Alemanha. Tal literatura – e aqui nos referimos mais especificamente aos textos narrativos – era marcada pela preservação do culto do campo, cuja origem remonta a fins do século XIX, e caracterizava-se pela evocação da vida provinciana e/ou do idílio campestre em detrimento do dinamismo e do ritmo da metrópole.

(...) esse culto da pequena pátria, da gleba, do sangue e dos mortos, tanto na literatura como na pintura, ganha maior estabilidade na República de Weimar. Não apenas seus temas não se modificam de forma alguma sob o efeito do tempo, mas ele goza ao longo dos anos, junto ao público, de um favor sem igual e sem eclipse. Para os que o defendem ou lhe concedem a sua simpatia toda metrópole gera influências deletérias e a civilização urbana só traz problemas. O campo e os camponeses estão, pelo contrário, na origem do bom senso, da preservação das tradições seculares, de uma vida saudável e da pureza racial do povo alemão. (RICHARD, 1988, p. 244.)

¹ Sobre o contexto sócio-histórico alemão entre os anos de 1918 e 1933, ver: Almeida (1982); Gay (1978); Klein (1995); Richard (1988); Richard (1993).

Tal postura, a exaltação da vida campestre, será tomada pelos meios políticos de direita, em especial o Nacional-Socialismo, como sinônimo da ordem alicerçada sobre os valores da tradição germânica, ao contrário da imagem da grande cidade, no caso Berlim, vista como lugar de corrupção, dominada pelas tendências liberais, marxistas, judaicas e intelectuais de esquerda. Daí não surpreender o fato de o romance *Berlim Alexanderplatz* ter sido queimado na Opernplatz de Berlim em 1933, como exemplo de “literatura de asfalto” e “arte degenerada”. (SERUYA, 1992, p. III.).

Por outro lado, é importante salientar que mesmo autores importantes, como Hermann Hesse e Thomas Mann, de uma maneira ou de outra, flertarão com certa evocação da vida provinciana, pois esta se encontra inserida na tradição literária alemã, marcada por temas como os fenômenos naturais, a comunhão com a natureza e seus espíritos familiares, os passeios pela floresta., entre outros. Não podemos esquecer que o grande acontecimento literário alemão da primeira metade dos anos 20 é a publicação de *A montanha mágica*, de Thomas Mann. O romance, ambientado na Suíça em um sanatório para pacientes tuberculosos, é representativo de um gênero fundamental dentro do universo ficcional alemão, o *Bildungsroman* (romance de formação), que seria, grosso modo, a estória da educação/desenvolvimento de um caráter, geralmente o de um jovem burguês, através da vida.²

Nesse período vão ser raros os romances ambientados na capital alemã. Nas palavras de Anatol Rosenfeld, *Berlim Alexanderplatz* “é, senão o único, certamente o maior romance metropolitano da literatura alemã, pobre em romances em que se sinta a presença avassaladora da grande cidade moderna.” (ROSENFELD, 1993, p. 167). Ao contrário de Hans Castorp, o jovem herói de *A montanha mágica*, Franz Biberkopf, o anti-herói que, ao lado de Berlim, protagoniza o romance de Alfred Döblin nada conclui, nada aprende com as vicissitudes e “golpes” da vida. Na verdade *Berlim Alexanderplatz* foge às esferas do *Bildungsroman* – alguns autores vão considerá-lo um romance de formação às avessas (SERUYA, 1992; ROSENFELD, 1993) – e da tradição literária alemã, inserindo-se na linhagem dos chamados romances de vanguarda, em especial *Ulysses* (1922), de James Joyce, e *Manhattan Transfer* (1925),

² Para uma análise do romance de Thomas Mann relacionada à tradição literária alemã, ver Gay (1978, p. 143-147).

de John dos Passos, com os quais mantém algumas afinidades formais, como, por exemplo, o princípio da montagem enquanto técnica de construção romanesca. Para tanto, muito contribuiu o trânsito de Alfred Döblin pelas vanguardas do século XX.³ Em 1900, ele trava amizade com Herwarth Walden, uma das figuras de maior destaque do Expressionismo, que o integra nos círculos de vanguarda do início dos século. Anos mais tarde, Döblin será um colaborador profícuo da principal revista de vanguarda da Alemanha, a *Der Sturm*, fundada por Walden em 1910. É justamente na *Sturm* que Döblin publica em 1912 o conjunto de doze contos reunidos sob o título de *O assassinato de um dente-de-leão*, que o tornará conhecido como um dos mais importantes representantes da prosa expressionista. (CORNELSEN, 1995, p. 24). Além disso, Alfred Döblin também trava contato com o Futurismo italiano, tendo inclusive encontros pessoais com Filippo Tommaso Marinetti, teórico e fundador do Movimento, e com o pintor Umberto Boccioni, quando estes estiveram em visita a Berlim em 1912. Como bem observa Élcio Loureiro Cornelsen, Alfred Döblin irá partilhar com os futuristas, apesar de não estar de acordo com todas as exigências do Grupo, os conceitos de movimento, simultaneidade e dinamismo:

Ao se deparar com a arte dos futuristas, Döblin considerou, sobretudo, a técnica progressista no processo de criação artística, reconhecendo nesse movimento um significativo desempenho estético e crítico. A materialidade estética de sua postura artística daquela época coadunava-se, aparentemente, com a dos futuristas. A oposição ao subjetivismo era compartilhada por todos. (2001, p. 198)

Outro movimento de vanguarda que será de grande importância para o desenvolvimento da obra de Alfred Döblin é o Dadaísmo. Duas técnicas fartamente utilizadas pelo autor em *Berlim Alexanderplatz* têm especial importância para os dadaístas: o princípio estilístico da montagem e a técnica de colagem. Tais operadores estão também relacionados ao cinema no processo de construção do texto fílmico. Neste sentido é interessante lembrar de dois momentos da reflexão de Walter Benjamin nos quais o teórico alemão salienta a aproximação

³ Sobre a trajetória do autor e a relevância dos fatos ocorridos em sua vida para o entendimento de sua obra, ver: Cornelsen (1995, p. 14-59).

entre o Dadaísmo e o cinema. Primeiro, em um artigo que escreve em 1930, “A crise do romance”, justamente sobre *Berlim Alexanderplatz*, no qual faz uma bela análise da narrativa de Döblin, contrapondo a noção de obra épica desenvolvida pelo romancista ao conceito de *roman pur* cunhado por André Gide nos *Diários dos falsos moedeiros*. Ao falar do princípio estilístico da montagem no romance de Döblin, Benjamin chama a atenção do leitor para a presença do mesmo recurso estilístico nos trabalhos dadaístas e no cinema: “O dadaísmo em sua luta fanática contra a obra de arte, transformou, através da montagem, a vida cotidiana em aliada. (...) O cinema, em seus melhores momentos, também procurou nos acostumar à montagem.” (BENJAMIN, 1986, p. 127)

Já no conhecido e muito citado ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, no “fragmento” denominado *Dadaísmo*, Benjamin afirma que:

o dadaísmo tentou produzir através da pintura (ou da literatura) os efeitos que o público procura hoje no cinema. (...) O dadaísmo colocou de novo em circulação a fórmula básica da percepção onírica, que descreve ao mesmo tempo o lado tátil da percepção artística: tudo o que é percebido e tem caráter sensível é algo que nos atinge. Com isso, favoreceu a demanda pelo cinema, cujo valor de distração é fundamentalmente de ordem tátil, isto é, baseia-se na mudança de lugares e ângulos, que golpeiam intermitentemente o espectador. (1994, p. 191-192, grifos do autor)

Todas as vanguardas – seja na música, na pintura, na literatura, no teatro ou no cinema – encontram na Berlim dos anos que seguiram à Primeira Guerra Mundial possibilidades ímpares de apresentar ao público suas produções e pesquisas. Desta forma, é no contato com essas vanguardas e com diferentes mídias, especialmente o cinema, que Alfred Döblin busca novas técnicas no processo de representação da realidade, numa adequação do romance à realidade empírica do século XX. O fato de o autor encontrar-se em Berlim é fundamental, pois:

Berlim tomara o caminho da supremacia desde o início do século, drenando pouco a pouco para si todas as riquezas e todas as energias. Após a guerra, ela se confirma como o centro incontestado da vida intelectual da Alemanha.

Tornar-se mesmo, durante alguns anos, um dos lugares de criação artística mais dinâmico do mundo. (RICHARD, 1988, p. 242)

Em contrapartida, Munique confirma-se nesta mesma época como berço do academicismo e do conservadorismo, um lugar dominado pelo conformismo pequeno-burguês. Não é sem razão que os nazistas a elegem “capital” do seu movimento, uma vez que todas iniciativas vinculadas ao “espírito de província”⁴ encontravam a aprovação dos meios políticos conservadores. Já em Berlim: “todo mundo simpatiza com a extrema esquerda” (RICHARD, 1988, p. 254). Muitos são artistas e escritores que têm simpatia pela esquerda e pela extrema esquerda, tais como Bertold Brecht, George Grosz, Erwin Piscator, Kurt Weill, Otto Dix e os irmãos Wieland Herzfelde e John Heartfield, só para citar alguns nomes. Dentro de tal cenário no qual as forças políticas estão fortemente marcadas, cobra-se um comprometimento sócio-político dos autores e, conseqüentemente, a noção de “arte engajada”⁵ ganha força: o artista não deve trabalhar para o prazer estético de uma elite, a arte deve ser incorporada ao conjunto das atividades sociais. É por volta de 1925 que os movimentos de vanguarda perdem a força na Alemanha cedendo lugar para o Realismo Socialista e a Nova Objetividade.⁶ A Nova Objetividade prega entre outras coisas a integração de documentos brutos à narrativa. Embora tal movimento exerça influência na obra de Döblin, *Berlim Alexanderplatz* está longe de se reduzir pura e simplesmente ao uso do material bruto. A gama de textos que se agregam à narrativa é manipulada e estilizada pelo autor até este obter o efeito desejado.

⁴ Uma visão idílica da vida na província como refúgio consolador em face a toda desordem moral e social representada pela grande cidade. Segundo Hitler, os nazistas seriam exatamente os defensores dessa “metrópole da arte alemã.” (Cf. RICHARD, 1988, p. 241-252).

⁵ Para uma discussão sobre as nuances deste conceito, por exemplo a distinção entre engajamento e tendencionismo, ver: Adorno (1973, p. 51-71).

⁶ A Nova Objetividade prega entre outras coisas a integração de documentos brutos à narrativa. Embora tal movimento exerça influência na obra de Döblin, *Berlim Alexanderplatz* está longe de se reduzir pura e simplesmente ao uso do material bruto. A gama de textos que se agregam à narrativa é manipulada e estilizada pelo autor até este obter o efeito desejado.

Quando do lançamento de *Berlim Alexanderplatz* (1929), Alfred Döblin será duramente criticado pelo fato de o romance não servir de forma efetiva às causas do proletariado. Klaus Neukrantz, por exemplo, representante da liga dos escritores proletários, será impiedoso em suas críticas a Döblin. Além de questionar a fidelidade da representação de Berlim perpetrada pelo autor, Neukrantz percebe no romance uma hostilidade contra a luta de classes organizada, pois, segundo ele: “Quando, em Döblin, se trata de trabalhadores politizados, estes não falam a linguagem do trabalhador consciente da luta de classes, mas sim um jargão de tabernas” (NEUKRANTZ, 1929, p. 30-31). O crítico ainda acusa o romance de ser um ataque reacionário e contrarrevolucionário e encerra a sua breve e virulenta crítica alertando os leitores para o perigo representado pelos “escritores burgueses de esquerda”. Percebe-se a partir da leitura da resenha de Klaus Neukrantz o desejo de uma parte da crítica da época de ver, nas páginas dos romances, palavras de ordem contra a burguesia despidas de qualquer qualidade de estilo ou preocupação estética, ou melhor, tais preocupações não deveriam suplantam a propaganda, o que definitivamente não é o caso de *Berlim Alexanderplatz*. Tais preocupações deste segmento da crítica denotam um olhar demasiado estreito e algo restrito para as relações entre experiência estética e experiência política.

Mas como pensar o binômio literatura e política em *Berlim Alexanderplatz* de forma menos simplista? Qual o engajamento que se deve (se é que se deve?) cobrar do escritor? Para responder a estas e outras questões relativas ao tema, um caminho possível seria percorrer o romance de Alfred Döblin a partir do confronto com temas políticos, documentos e informações sócio históricas que são constantes no texto, que se revela um verdadeiro documento literário da situação política e social nos últimos anos da República de Weimar. Não é esse o objetivo desta breve reflexão, como salientamos de início, o que propomos é discutir algumas concepções teóricas relativas ao diálogo entre literatura e política tomando o romance de Döblin como *pré-texto*. Para isso, neste momento lançaremos mão de um texto que tematiza tal diálogo, falo de “O autor como produtor” [1934], de Walter Benjamin. (1994, p. 120-136). Fazemos uso do pensamento de Benjamin aqui, principalmente, porque nesse texto, ao contrário da resenha escrita em 1930, o autor irá fazer severas críticas a Alfred Döblin e seu posicionamento “estético-político”. Tal postura do teórico alemão será de fundamental importância para a reflexão que aqui se elabora, daí nos determos na sua leitura.

Logo no início do ensaio, Walter Benjamin faz referência ao Livro de X da *República*, mais especificamente ao momento do texto no qual Platão conclui que o poeta não deve ser admitido no Estado regido por boas leis, visto que a poesia é considerada pelo filósofo grego prejudicial, supérflua em uma comunidade perfeita.⁷ O recuo a Platão tem, segundo Benjamin, o objetivo de colocar uma questão que persiste até hoje: a existência do poeta dentro da sociedade, mais especificamente o problema da autonomia do autor, sua liberdade de escrever o que quiser. Além disso, ao longo da leitura de “o autor como produtor”, percebemos que o escritor alemão lança mão, na elaboração de sua reflexão, de uma técnica semelhante a um método caro a Platão, o da divisão. Esse método consiste, genericamente, em tomar uma noção e dividi-la em partes, uma dessas partes dá origem a novas categorias e, de divisão em divisão, sempre seguindo o mesmo sistema, descobre-se, no fim, o termo definido, a espécie adequada. (RIVAUD, [s.d.], p. 7-44)

Se o desejo de Platão, ao utilizar o método da divisão – no *Sofista* por exemplo – era pôr cerco ao falso pretendente, o fabricante de simulacros (o sofista), a motivação de Benjamin é legitimar uma categoria de escritor desacreditando outra. Vejamos a primeira divisão da qual se originarão as próximas: a distinção entre dois tipos de escritor, o burguês e o progressista. O primeiro produz obras destinadas à diversão, enquanto o segundo opta pelo campo da luta de classes na qual se coloca ao lado do proletariado, pois sua atividade é orientada em função do que é útil a esse segmento. A partir daí surge outra categoria: a relação dos fatores qualidade e tendência correlata ao debate entre forma e conteúdo. Nesse ínterim, uma indagação se apresenta: será que uma obra caracterizada pela tendência justa não precisa ter outra qualidade ou deve ter necessariamente todas as outras qualidades? Benjamin ensaia uma resposta:

Pretendo mostrar-vos que a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso

⁷ Perto do final do seu ensaio, Benjamin irá retomar este momento do texto de Platão ao afirmar que “O Estado soviético não expulsará os poetas, como o platônico, mas lhes atribuirá tarefas (...)” (BENJAMIN, 1994, p. 131). Tal afirmação ganha contornos extremamente irônicos quando se toma conhecimento de que o escritor russo Sergei Tretiakov (o protótipo do escritor progressista para Benjamin) foi executado pelo Regime de Stalin no expurgo de 1937.

significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. Acrescento imediatamente que é essa tendência literária, e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política *correta*, que determina a qualidade da obra. (BENJAMIN, 1994, p.121)

E outra questão é colocada no intuito de se sair do que o autor chama de “debate estéril” entre tendência e qualidade/ conteúdo e forma: como a obra literária se situa dentro das relações de produção da época? Tal pergunta visa problematizar qual seria a função exercida pela obra no interior das relações literárias de uma época. Para tanto, Benjamin toma o exemplo do escritor russo Sergei Tretiakov e mais uma categoria é estabelecida, agora entre escritor operativo e informativo. O papel do escritor operativo, do qual Tretiakov seria o protótipo, não é relatar, informar, mas combater, isto é, não ser espectador passivo, mas participante ativo. (BENJAMIN, 1994, p. 123). Sendo assim, faz-se necessário “repensar a idéia de formas ou gêneros literários em função dos fatos técnicos de nossa situação atual, se quisermos alcançar as formas de expressão adequadas às energias literárias do nosso tempo”, pois, completa Benjamin, “estamos no centro de um grande processo de fusão de formas literárias, no qual muitas oposições habituais poderiam perder a força.” (BENJAMIN, 1994, p. 123-124). Aqui somos nós que indagamos, adiantando a querela Benjamin/Döblin: Alfred Döblin e seu *Berlim Alexanderplatz* não acompanham tal reflexão e se inserem nesse processo? Ao lançar mão do princípio estilístico da montagem e trazer para o espaço da narrativa materiais diversos – como textos retirados de jornal, canções populares, versos bíblicos, estatísticas, discursos políticos – Döblin, como o próprio Benjamin tão bem percebera na resenha de 1930, não destrói a noção de romance escritural puro e abre novas possibilidades para a narrativa em consonância com as “energias” de seu tempo?

Depois de quatro anos, Walter Benjamin parece ter mudado de posicionamento,⁸ pois, após uma longa citação de Tretiakov, ele lança suas críticas ao que chama de “inteligência burguesa de esquerda” e seu

⁸ Não podemos esquecer de um fato: Walter Benjamin encontrava-se em exílio na capital francesa desde 1933. Além disso, “o autor como produtor” é fruto de uma conferência pronunciada pelo autor no Instituto para o Estudo do Fascismo (27 de abril de 1934); o que talvez torne compreensível o encrudelecimento de alguns posicionamentos do autor.

texto ganha contornos muito próximos aos da crítica de Klaus Neukrantz, já analisada aqui. O Ativismo e a Nova Objetividade, identificados como movimentos político-literários provenientes da “inteligência burguesa de esquerda”, são taxados de contrarrevolucionários – mesma alcunha utilizada por Neukrantz para (des)qualificar Döblin –, pelo fato de os escritores ajustados a tal tendência tomarem partido do proletariado apenas no nível de suas convicções, mas não na qualidade de produtores. Como exemplo desse intelectual de esquerda, definido por suas opiniões, convicções e disposições mas não por sua posição no processo produtivo, Benjamin lembra-se justamente de Alfred Döblin. Para comprovar tal julgamento, ele faz uma análise pouco detida de um polêmico escrito de Döblin, *Wissen und Verändern* (1931) (“Saber e mudar”).⁹

Tomar o escrito de 1931 e não o romance *Berlim Alexanderplatz* é significativo para a construção do raciocínio de Benjamin em seu ensaio. Em oposição a Döblin, ele traz Brecht, e uma nova polarização se configura, agora entre a inteligência burguesa de esquerda e a inteligência progressista; sendo que a última estaria interessada na liberação dos meios de produção, a serviço da luta de classes. Tal postura exigiria do escritor um comportamento prescritivo pedagógico: *Um escritor que não ensina outros escritores não ensina ninguém*. (BENJAMIN, 1994, p. 132). Brecht seria o exemplo do escritor (ao contrário de Döblin?) preocupado em abastecer um aparelho produtivo modificando-o e orientando outros produtores.

Se em “Crise do romance”, ensaio de 1930, Alfred Döblin recebera o epíteto de “voz do narrador nato” (BENJAMIN, 1986, p. 126), em “O autor como produtor”, Walter Benjamin parece incluí-lo na categoria dos “escritores rotineiros”. Alguém poderia argumentar que no ensaio de 1934 Benjamin trata do Döblin teórico, autor de *Wissen und verändern*, e não do romancista. Por outro lado, é ele mesmo que reconhece (ensaio de 1930) o fato de em Döblin teoria e prática coincidirem. (BENJAMIN, 1986, p. 127). Neste sentido é interessante comparar alguns elementos destacados por Benjamin como característicos do teatro épico brechtiano com o romance de Döblin. Por exemplo, quando salienta entre as qualidades

⁹ Uma leitura interessante de *Wissen und verändern* é feita por Herbert Scherer. Ele demonstra e comprova, a partir de trechos do escrito, a proposta de Döblin de um “socialismo ético e utópico”, no qual se cristalizariam as noções de liberdade e fraternidade. (Cf. SCHERER, 1977, p. 59-62)

do teatro épico o fato deste transformar em colaboradores os leitores/espectadores; tal e qual não seria o efeito produzido pela utilização da montagem e da colagem em *Berlim Alexanderplatz*? Entendemos que a proposta estética do romance de Döblin, revolucionária e subversiva, exige um leitor ativo, não aquele que se apoia nas regras do jogo de uma leitura tradicional, marcada pela divisão de gêneros e categorias estanques. *Berlim Alexanderplatz*, texto-montagem, é um convite aberto a um jogo de leitura que transforma o leitor em colaborador para que a própria obra se realize.¹⁰

Outro elemento, a interrupção da ação, minando as possibilidades de “ilusão” do espectador, apresentada como característica do teatro épico, também é um recurso utilizado pela instância narrativa em *Berlim Alexanderplatz* – seja através do uso da primeira pessoa do plural, da consciência metanarrativa, da presença do prólogo e das epígrafes no início de cada capítulo ou da interpelação direta do leitor –, a título de exemplo, trazemos abaixo o final do fragmento “Um punhado de gente em torno do Alex”:

Bem em cima, um negociante de tripas, naturalmente o lugar cheira mal, muita gritaria de criança e muito álcool. Finalmente, ao lado, um oficial de padeiro com sua mulher, que trabalha numa tipografia e tem inflamação nos ovários. *Desejaria saber o que esses dois têm na vida?* Bem, primeiro um tem ao outro, depois, no domingo passado tiveram teatro e cinema, uma ou outra reunião da associação e visita aos pais dele. *Mais nada? Ora, não exagere, senhor.* Ainda há o bom tempo, o mau tempo, passeio no campo, estar junto ao fogão, tomar café da manhã e assim por diante. *E o que mais vocês têm, você, capitão, general, jóquei quem quer que seja? Não se iludam.* (DÖBLIN, 1995, p. 119, grifos nossos)

Como podemos perceber, não há como o leitor entregar-se inteiramente ao universo narrativo, pois o narrador aparece a todo momento, distanciando-se da ação e revelando o estatuto ficcional do texto.

¹⁰ A concepção de montagem de Alfred Döblin aproxima-se da idéia de montagem cinematográfica de Sergei Eisenstein. Em ambos os casos o leitor/espectador tem uma participação fundamental na realização da obra. (Cf. CORNELSEN, 2001, p. 207-208)

A título de conclusão, gostaríamos de tomar, influenciados pelos recursos da colagem e montagem, um recorte de um texto do escritor argentino Ricardo Piglia:

A literatura enfrenta a política nesse ponto: a política do Estado é o discurso que diz à sociedade o *que não pode ser*, aquilo que não é possível. E a literatura é o lugar onde o possível prolifera, e onde a alternativa tem o seu lugar. (...) Os grandes romancistas são aqueles capazes de responder à ficção do Estado. (1990, p. 4-6).

Piglia chama atenção para o caráter ambivalente e quiasmático do texto literário, lugar onde discursos e saberes se cruzam. É desta maneira que lemos *Berlim Alexanderplatz*, ou seja, como um discurso desestabilizador de consensos. Longe de legitimar quaisquer formas literárias – seja o *Bildungsroman* ou o *Entwicklungsroman*¹¹, o romance psicológico tradicional ou o romance realista socialista – ou discursos políticos proeminentes na época, Döblin subverte e dilacera a narrativa tradicional, construindo, poderíamos dizer, retomando de forma precipitada e anacronicamente o conceito de Homi K. Bhabha (2001), uma *contranarrativa* da nação alemã que mina certas lógicas e manobras ideológicas essencialistas através de um discurso outro. Talvez resida aí a permanência de *Berlim Alexanderplatz* para além da época de sua produção, afinal, como nos lembra o aqui tão citado Walter Benjamin (1992.p.vii-x)., no ensaio “A tarefa do tradutor” (1923), no conceito de *fortleben* (pervivência da obra de arte para além da época que a viu nascer) são fundamentais a metamorfose e a renovação.

Referências

ADORNO, Theodor W. Engagement. In: _____. *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. p. 51-71.

ALMEIDA, Ângela Mendes de. *A república de Weimar e a ascensão do Nazismo*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

¹¹ “(...) the *Entwicklungsromane* usually have intellectual heroes with whom the novelists are bound by a strong sense of identification. These novels have, to a greater or lesser degree, the function of progressively building up the ideal self of their authors”. (SCHERER, 1977, p. 60)

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BENJAMIN, Walter. Crise do romance: sobre *Berlim Alexanderplatz* de Alfred Döblin. In: _____. *Documentos de cultura, Documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Seleção e organização de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1986. p. 126-129.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor: conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120-136. (Obras escolhidas, v. 1)

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era e sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1)

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Karlheinz Barck. *Cadernos do Mestrado-UERJ*, Rio de Janeiro, n. 1, p. i-xxiii, 1992.

CORNELSEN, Élcio Loureiro. *Elementos do pensamento filosófico-religioso de Alfred Döblin e seu reflexo no romance Berlim Alexanderplatz*. 1995. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995.

CORNELSEN, Élcio Loureiro. O conceito de *Kinostil* e o princípio da montagem no romance *Berlim Alexanderplatz*, de Alfred Döblin. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, n. 8, p. 196-212, dez. 2001.

DÖBLIN, Alfred. *Berlim Alexanderplatz: a história de Franz Biberkopf*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. Tradução de Laura Lúcia da Costa Braga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

KLEIN, Claude. *Weimar*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995

NEUKRANTZ, Klaus. Resenha crítica de *Berlim Alexanderplatz*. *Die linkskurve 1*. Órgão de Imprensa da Liga dos Escritores Proletários Revolucionários, Berlim, n. 5, p. 30-31, 1929. [Tradução de Elcio Loureiro Cornelsen]

PIGLIA, Ricardo. As três forças da ficção. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 set. 1990. Caderno Idéias/Ensaios, p. 4-6.

RICHARD, Lionel. *A república de Weimar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

RICHARD, Lionel. *Berlim, 1919-1933: a encarnação extema da modernidade*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

RIVAUD, Albert. Evolução do pensamento de Platão: o espírito e as dificuldades do platonismo. In: PLATÃO. *Diálogos II: Fédon – Sofista – Político*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]. p. 7-44.

ROSENFELD, Anatol. A confusão de Babel: Alfred Döblin. In: _____. *Letras Germânicas*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Unicamp, 1993. p. 165-171.

SCHERER, Herbert. The individual and the collective in Döblin's *Berlim Alexanderplatz*. In: BULLIVANT, Keith (Org.). *Culture and society in the Weimar Republic*. Rowan; Littlefield: Manchester University Press, 1977. p. 56-70.

SERUYA, Teresa. Prefácio à edição portuguesa. In: DÖBLIN, Alfred. *Berlim Alexanderplatz: a história de Franz Biberkopf*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. I-XII.



Diálogos entre Walter Benjamin e Glauber Rocha: uma leitura alegórica de *Terra em Transe* e o mito fundador do Brasil

Dialogues between Walter Benjamin and Glauber Rocha: an allegorical reading of Terra em Transe

Juliana Rocha Franco

Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Mossoró, Rio Grande do Norte / Brasil
judorf@gmail.com

Resumo: Este trabalho tem como objetivo realizar uma leitura alegórica do filme *Terra em transe* (1967) de Glauber Rocha. Através de *Terra em Transe* buscaremos estabelecer um diálogo entre o filme e a obra de Walter Benjamin buscando compreender como *Terra em Transe* ultrapassa a crítica direta do populismo para empreender um diagnóstico mais geral do Brasil atravessando a História, sem se restringir à um período específico e dessa forma apresentar *Terra em Transe* como uma obra alegórica, uma metáfora encenada do próprio Brasil e suas circularidades. A alegoria possibilita apreender a expressão a um outro tempo subjacente às lutas do presente, num ciclo de repetição no qual o país sempre cai enquanto busca ser salvo. Depois da esperança, o golpe.

Palavras-chave: alegoria; *Terra em Transe*; democracia.

Abstract: This work aims to perform an allegorical reading of the movie *Terra em Transe* by Glauber Rocha. It will establish a dialogue between the film and the work of Walter Benjamin. The analysis seeks to understand how *Terra em Transe* surpasses the direct criticism of the populism to undertake a more general diagnosis of Brazil, going through History, without being restricted to a period accurate. This way, to present *Terra em Transe* as an allegorical work, a staged metaphor of Brazil itself and its circularities. Allegory makes it possible to grasp the expression at another time underlying the struggles of the present, arrested in a cycle of repetition in which the country always falls while seeking to be saved. After the hope, the coup.

Keywords: allegory; *Terra em Transe*; democracy.

Recebido em: 18 de setembro de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

Introdução

Etimologicamente falando, alegoria é o discurso por meio do outro (MOISÉS 1997, p. 14). A partir daí, pode ser derivada a ideia de uma historiografia alegórica. Ela se realiza no momento em que o estudo de uma outra época ou outra cultura é disposto de tal maneira que essa perspectiva proporciona ao historiador uma percepção mais aguda de sua época ou cultura., e vice-versa. A alegoria recusa noções como totalidade, progresso e continuidade, estimulando novas leituras da História. Conforme afirma Bolle (1994, p.108), a historiografia alegórica consiste na desmontagem de textos e na remontagem dos fragmentos com vistas a uma nova constelação textual.

Nas Teses Sobre o Conceito da História, Walter Benjamin (1994, p. 223) afirma que articular historicamente o passado não significá-lo como ele de fato foi, significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num instante de perigo: o passado só pode ser compreendido quando é retirado da continuidade estabelecida pela história escrita pelos vencedores. A História só adquire significação nos momentos agudos, de crise. Para Bolle (1994, p. 40), essa é a essência do tratamento alegórico.

Benjamin propõe que a tarefa do historiador seja reconhecer o passado, arrancá-lo dos que ocultam e manipulam, e oferecê-lo aos dominados como uma experiência na qual eles se reconheçam. A partir do passado, deve-se reconstruir suas latências, recuperando as diferentes direções para onde ele apontava. A concepção benjaminiana da História é baseada na ideia de um tempo incompleto e inacabado uma forma de pensar que se opõe às visões míticas de uma história imutável, instaurada pelos vencedores para durar.

Concordamos com Starling (1999, p. 8), segundo a qual, um arcabouço historiográfico de natureza alegórica oferece algumas possibilidades e recursos metodológicos importantes, tais como construir uma história por meio de imagens (alegóricas, dialéticas, de pensamento etc.), superpor ou transpor épocas diferentes indicando sua condição de simultaneidade, além de possibilitar o estabelecimento de uma relação de

correspondência entre o que Starling afirma ser duas partes extremas de linguagem: a ficção e a teoria, aproximando seus traços sem os confundir.

Trata-se de um processo de perceber a constelação formada pela sua própria época e uma determinada época anterior. Conforme afirma Rouanet (1997, p. 143), o historiador deve ser agudamente sensível ao apelo que vem do passado, para fixá-lo como uma imagem relampejante, reconhecendo-o como atual, como relevante para o presente. Assim, quando relaciona dois fatos distantes a alegoria (re)organiza a História em um movimento de atualização que torna próximo o que estava distante, convidando a novas leituras do passado. Conforme afirma Benjamin, o presente é iluminado pelo passado e o que foi reprimido pela história dominante emerge.

Para Willi Bolle (1994, p. 123) a alegoria é uma ação dramática congelada na imagem, metáfora encenada. Dentro desse contexto é possível afirmar que *Terra em Transe* é uma obra alegórica, uma metáfora encenada do próprio Brasil e suas circularidades, que se articula não tanto por conceitos, mas por meio de imagens que se repetem, em farsas sucessivas de uma “tradição perdida logo de início, como uma falha na origem como um gesto inconcluso de fundação” (STARLING, 1999, p. 39).

Benjamin (2006, p. 518) afirma que “escrever a história significa dar às datas a sua fisionomia”. Segundo Bolle (1994), esse aforisma realça a importância da fisiognomia. Genericamente falando a fisiognomia benjaminiana é uma espécie de especulação das imagens, no sentido etimológico da palavra: um exame minucioso das imagens “prenhes de História” (BOLLE, 1994, p. 42).

A proposta do texto é estabelecer um diálogo entre o filme *Terra em Transe* e a obra de Walter Benjamin. Para Muller, A. (2017b, p. 34), “Glauber Rocha propunha, através de uma simbiose da poesia e do cinema, e de uma compreensão profunda da relação necessária entre tecnologia e arte, politizar a poesia e poetizar a política”. Dessa forma é possível afirmar que o projeto alegórico de Glauber Rocha é semelhante ao de Benjamin, na medida que ele se dedica a mostrar personagens coletivos que circulam por sua obra. No filme, cada personagem condensa características que encarnam em uma unidade singular, segmentos da sociedade); e com os meios de um grande narrador (e aqui se estabelece outro ponto de diálogo entre o filme e Walter Benjamin, através do resgate da arte de narrar), apresenta as fantasias, os sonhos os devaneios de seus personagens, penetrando em seu fluxo de consciência, como se pode

perceber na própria estrutura de *flashback* do filme, criando situações para uma possível redenção do passado.

A função do historiador para Benjamin, segundo Rouanet (1997, p. 113), não é extinguir a tradição em que os bens culturais são transmitidos de geração em geração, mas impedir que ela perca sua eficácia subversiva, ao ser remanejada pelos poderosos ou desapareça, condenando o homem à amnésia e inibindo a redenção do passado.

Ao recusar a continuidade histórica, a crítica Benjaminiana rejeita a ideia do progresso histórico. No contexto de crítica às ideologias do progresso é interessante trazer as observações de Benjamin (1994, p. 197-221) sobre o declínio da experiência no mundo moderno e do desaparecimento da arte de narrar.

O capitalismo altera o caráter das comunidades de trabalho ao instituir a divisão do trabalho e a especialização do trabalhador. A pulverização do trabalho se reproduz em todas as instâncias da vida social, e a base onde se instalavam a memória, a tradição comum que garantem a existência de uma experiência coletiva, se esvai.

As mudanças e a aceleração nas sociedades capitalistas modernas, geram um empobrecimento do trabalho e do passado coletivos, perde-se a capacidade de se intercambiar experiências, de narrar histórias (BENJAMIN, 1994, p. 197-221). Em tal contexto há uma perda da memória, através da qual as comunidades se relacionam com seu patrimônio cultural. No lugar da memória coletiva, a modernidade se apresenta a partir da fugacidade, velocidade e culto ao efêmero. Para Benjamin, esse processo destrói a memória bem como as faculdades mnemônicas.

Rouanet (1987, p. 113) aponta como essa degradação descreve o mesmo processo de fragmentação e secularização que Benjamin na mesma época analisou como perda da aura. Para o autor, o mundo pós-aurático é da ordem da indiferenciada e da pobreza. Não assinala apenas o fim de uma experiência estética, mas o da experiência em geral. “O homem perdeu a capacidade de rememorar, típica da experiência e vegetaria na mera vivência” (ROUANET, 1987, p. 113)

Entretanto, reconhecimento dessa perda leva a busca de outras práticas que reconstruam, recriem uma experiência coletiva um universo incerto a partir de uma tradição esfaceladas. Um caminho proposto por Benjamin é a partir de experiências vividas isoladas (Erlebnis). É da Erlebnis que parte o esforço da memória, que em sua capacidade redentora resgata as correspondências entre o passado e o presente

possibilitando a sua ‘desalienação’. Isso poder visto em Proust. A cada esforço da memória o passado pode ser relido de forma diferente, havendo uma correspondência entre o relato do narrador tradicional e a reminiscência proustiana, possibilitando uma concepção do passado que não é unívoca: cada relato suscita novos relatos e a reminiscência leva a novas buscas. É dentro desse contexto que buscaremos compreender como *Terra em Transe* ultrapassa a crítica direta do populismo para empreender um diagnóstico mais geral do Brasil atravessando a História, sem se restringir à um período específico.

***Terra em transe* e o resgate da Experiência**

Um longo plano de mar abre o filme *Terra em Transe*. As imagens levam o espectador do mar para a terra, e a trilha sonora é uma música de candomblé. O Título do filme aparece e em seguida, imagens que mostram um lugar identificado no final do plano como “*Eldorado – País interior, atlântico*”. Os planos seguintes introduzem alguns personagens: O governador Vieira em seu palácio na província de Alecrim,¹ aparece andando agitado, joga papéis no chão; é seguido por Sara e um assessor. Vieira chega ao terraço onde estão aliados, assessores, repórteres. O governador pede calma. A câmera passa a se deslocar de forma mais rápida e frenética em movimentos circulares. Corte para o carro de Paulo Martins em movimento. Paulo é um jornalista, intelectual apoiador do regime de Vieira (LOBO, 2016, p. 117)

Voltamos ao palácio e a agitação dos personagens parece ter diminuído um pouco, e o espectador é informado de que o presidente exige a renúncia de Vieira e acaba de enviar tropas militares para a província de alecrim para que isso se efetive. Paulo chega ao palácio do governador; a música de tambores é substituída por uma de cordas (que acentua a gravidade da situação) a câmera novamente retoma um movimento frenético e circular. Paulo joga nas mãos de Vieira uma metralhadora exigindo resistência ao golpe: “Agora temos que ir até o fim”. O governador se recusa a resistir. Paulo e Vieira discutem. O movimento da câmera estabiliza e Vieira começa a ditar para Sara sua carta de renúncia.

A cena é cortada para o carro de Paulo que está acompanhado por Sara. Paulo ultrapassa uma barreira policial na estrada e é baleado por

¹ Caracteres na tela nos informam a localização do palácio.

um policial. Ouvimos os tiros, no entanto não aparece nem sangue, nem vidros quebrados ou algum ferimento em Paulo ele continua dirigindo (ouvimos barulho dos pneus) e falando. Esse procedimento rompe com ilusionismo e o efeito de real no filme, indicando que mais importante que a verossimilhança é a transformação do seu discurso em um fluxo de consciência. Há um corte e o espectador vê Paulo nas dunas. Os versos de Mário faustino² na tela enfatizam a morte de Paulo, que num estado entre a vida e a morte (um transe), inicia o esforço de rememoração que desencadeia o flashback em torno do qual se organiza o filme.

Existe no filme a mediação da subjetividade do poeta em toda narrativa: seu espírito contamina toda a narração embora não seja totalmente seu o relato. A representação dos fatos narrados proporcionados pelo filme, sejam eles narrados pelo personagem ou não, está contaminada pelo estado mental de Paulo, num ritmo fragmentado e irregular. Um bom exemplo é a sequência da renúncia de Vieira (apresentada por um narrador externo) e mostrada num registro que se relaciona profundamente com a maneira como o fato é experienciado por Paulo. A intensa mobilidade da câmera na mão reforça um a agitação nervosa e as atormentadas falas do personagem além da trilha sonora com ruídos e música acentuam a permanência da fragmentação e do transe.

No prólogo do filme o transe já aparece, prefigurado na música de candomblé, para depois se mostrar no comportamento dos personagens e no próprio ritmo dos acontecimentos influenciando a forma de narrar e abrindo possibilidade para possibilidades para várias leituras da obra. A narrativa imprime características delirantes ao país, às pessoas; tudo no filme se apresenta como num estado que não corresponde a normalidade.

Dentro deste contexto, parafraseando Starling (1999, p. 35), Paulo não descreve, narra. Uma narrativa descentrada parcial, fragmentada tecendo as imagens e palavras para reproduzir experiências com as hesitações, as impossibilidade e falhas de uma narrativa cheia de “agoras”.

A narrativa se dá a partir da memória de Paulo, nesse caso, ele rememora, não o que ele viveu, “mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (BENJAMIN, 1994, p. 37). Isso

² “Não conseguiu firmar o nobre pacto
Entre o cosmo sangrento e a alma pura

(Tanta violência mas tanta ternura)” (Epitáfio de um poeta Mário Faustino)

se dá quando a experiência de Paulo narrada, se cruza com o Paulo do presente que agoniza, desencadeando um processo de narração que se dá através do cruzamento desses dois registros temporais.

A imagem de Paulo nas dunas é acompanhada de uma voz over que é simultânea às letras do epitáfio na tela. Quando a voz over relata o passado, a utilização do pretérito separa o presente da voz que narra (o momento de agonia) do presente das ações evocadas. O passado é salvo quando é reconhecido, ao cruzar-se com um presente que lhe é sincrônico.

A memória de Paulo se projeta sobre os acontecimentos e seleciona momentos densos, agudos, de crise, tornando-o narrador da história, capaz de reconstruir o tempo da experiência. Na rememoração os fatos voltam a existir, saem da sucessão do tempo homogêneo e vazio. A memória capaz de recuperar a experiência desarranja a regularidade do tempo que nivela os acontecimentos numa sequência linear, criando uma história “Incompleta passível de transformações que admite vários desenvolvimentos possíveis, sequências imprevistas e conclusões desconhecidas ou até mesmo inventadas enquanto vai mantendo o interesse de quem ouve.” (BENJAMIN, 2012, p. 230)

Ao ser capturada pela memória a tradição permite salvar o passado ao cruzá-lo com o presente. Para Benjamin a história é uma sucessão de “agoras”, de experiências que são atualizadas pela memória. Dessa forma, os agoras de Paulo tornam-se experiência através do esforço de rememoração, que os faz saltar do *continuum* histórico, convertendo-os em um patrimônio social.

Segundo Arendt (2008, p. 28), todas as vezes que isso acontece e uma história irrompe em algum ser humano, o relato do ocorrido aí se detém e acrescenta-se aos recursos do mundo. Retificada pelo poeta, pelo historiador ou pelo cineasta, a narração da história se integra à realidade dos homens obtendo permanência e estabilidade. A rigor, sua narrativa funciona quase como um esforço metodológico voltado para libertar o passado do historicismo e apreender a própria História na forma do fragmento. A memória de Paulo é capaz de conduzir o fio de uma narrativa que rompe com o critério de ordenação e seleção dos fatos do passado e subverte a autoridade da história.

Os contornos intensamente autobiográficos da vida de Paulo, lenta e deliberadamente fundidos aos materiais da memória coletiva e os traços de representação de épocas históricas, permitem um enfoque móvel que aproxima e distancia tempo e espaço até tornar legível um diagnóstico

geral do país atravessando a História linear. Os personagens ganham uma figuração condensada, uma galeria de tipos e fatos que acaba por se referir a algo mais do que apenas a personagens da vida política dos anos 60, época do filme.

O prólogo de *Terra em Transe* nos apresenta a crítica situação de Eldorado: Porfírio Diaz, político conservador comandou um golpe de estado, suprimindo as aspirações políticas do líder populista Vieira. Ferido de morte ao empreender um ato isolado de resistência Paulo Martins revê sua trajetória política e a do país. Sozinho, nas dunas, o poeta inicia seu esforço de rememoração que originará o *flashback* em torno do qual a narrativa do filme é construída. Nas sequências finais do filme o circuito da memória de Paulo se completa e o espectador é reconduzido ao momento do golpe novamente.

O filme está pontilhado de repetições que reiteram a circularidade³ da narrativa; A maior e mais contundente delas é a repetição do prólogo do filme. Apesar de todo um desenrolar narrativo, a situação parece não evoluir, levando ao que Marilena Chauí (2005) denomina Mito fundador. A autora propõe compreender a ideia de Mito no sentido antropológico de solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no plano simbólico e muito menos no plano real (CHAUÍ, 2005, p. 5-6). Fundador, porque “impõe um vínculo interno com o passado como origem, com um passado que não cessa, que não permite o trabalho da diferença temporal e se conserva perenemente presente” (CHAUÍ, 2005, p. 6). Dessa forma o Mito fundador não cessaria de exprimir-se, em novos meios, de forma que, mesmo se expressando de formas diferentes, nada mais é que a repetição de si mesmo.

Chauí (1994, p.19-30) ainda afirma que existem quatro constituintes principais dessa matriz mítico-teocrática, elaborada no período da descoberta e conquista do Brasil. A seguir, apontaremos como o filme se desdobra nelas. O primeiro constituinte é uma produção mítica do Brasil enquanto o paraíso terrestre, que se constituiu no período das grandes navegações. É a chamada “visão do paraíso” (expressão tomada emprestada de Sérgio Buarque de Holanda). Em *Terra em Transe* isto é possível ser observado no nome Eldorado, que nos remete à lenda paradisíaca dos tempos de colonização. Essa produção mítica do jardim

³ Como por exemplo na proliferação de *faux raccords*.

do paraíso nos lançaria, como afirma Chauí (1994, p.19-30), “no reino da natureza, fora do mundo da história, no qual existe então apenas homens pacíficos e ordeiros a espera de um governante que o representará e manterá a harmonia originária”.

O segundo elemento na produção do mito fundador é teológico, elaborada pela ortodoxia cristã (Agostiniana) a partir de uma perspectiva providencialista da História. Chauí (1994, p. 22-30) explica:

Com a vinda de Jesus, cumpriu-se a promessa de redenção. Como seres humanos mortais, estamos na eternidade participando da igreja, Jerusalém terrestre _ e como humanos dotados de alma imortal participaremos da eternidade, o Reino de Deus como Jerusalém Celeste. O tempo é ocasião para o cumprimento do plano divino. (CHAUÍ, 1994, p. 22-30).

Assim, o Brasil como terra abençoada, paraíso reencontrado, e por isso está numa história que se realiza sem tempo e fora do tempo. Em *Terra em Transe*, não sabemos que tempo é, justamente por estar fora do tempo.

O terceiro elemento da elaboração mítica do Brasil é a história messiânica milenarista na qual emerge um elemento essencial: a figura do combatente que prepara o caminho de Cristo. O pré-salvador, encarnado por um dirigente nas quais são todas as últimas esperanças: “Precisamos de um líder” com essa e outras afirmações Paulo Martins enfatiza a “necessidade” desse salvador no contexto político de Eldorado.

O quarto elemento componente da raiz mítica fundadora, de acordo com Chauí (1994, p. 27-28) encontra-se na elaboração jurídico teocêntrica do governante pela graça de Deus de a origem do poder humano é um favor divino àquele que “O representa”. Dentro dessa estrutura, o governante não representa os governados, mas a fonte transcendente de poder e governar é realizar ou conceder favores. Tanto Diaz como Vieira encarnam esse papel de líder transcendente ao longo do filme.

Tal matriz mítica se conserva porque é periodicamente refeita com noções que correspondem ao seu presente histórico é a “História que se repete como farsa” como bem nos lembra Marx. Chauí (2005, p. 94) afirma que a mitologia é conservada através das ideologias que por sua vez encontram uma base material para se constituírem como

expressões imaginárias da sociedade brasileira: o autoritarismo social, que se encontra, não somente na estrutura política institucional, mas esparramada em nosso tecido social, configurando “uma sociedade verticalizada e hierarquizada na qual as relações sociais são sempre realizadas ou pela forma da cumplicidade ou sob a forma do mando” (CHAUÍ, 1994, p. 27).

Dessa forma a igualdade direitos e a igualdade jurídica dos cidadãos não existe na prática. Segundo Chauí (1994, p. 28) a forma autoritária da relação é mascarada por aquilo mesmo que a realiza e conserva: relações de favor, tutela e clientela. Neste contexto, conforme afirma José Murilo de Carvalho (2001, p. 8) a relação do estado com o indivíduo é uma combinação de paternalismo e repressão, não gerando cidadania e criando no máximo estadania, a incorporação ao sistema político através da malha crescente da burocracia estatal.

Dentro desse contexto pode ser apontada a dificuldade de se realizar a ideia liberal da política democrática como um contrato (pois a condição primordial para que isso aconteça é a igualdade entre as partes) baseada nas ideias de cidadania e representação. Heynemann (2016, p. 30) sugere que “o transe, que abole as esferas do político e do privado: à análise do mito, que identificaria sua estrutura arcaica, teríamos em Glauber o mito arcaico referido ao estado das pulsões em uma sociedade atual”.

O eterno retorno do golpe no mito fundador:

Em *Terra em Transe*, a progressão narrativa do filme insinua uma circularidade atada pelo que Ismail Xavier (2014, p. 60-61) denomina *O Emblema de Diaz*. O emblema de Diaz mostra o ditador imóvel. Numa postura hierática em movimento (num carro que não aparece), segurando uma bandeira negra e um crucifixo.

Essa imagem aparece muitas vezes ao longo do filme e a cada inserção assinala um momento significativo (como por exemplo o início do *flashback*, na abertura da Biografia de um aventureiro etc). A imagem tem a força de um emblema porque através de poucos elementos expressivos sintetiza atributos essenciais do personagem. A representação da primeira missa ocorre logo após a primeira aparição do Emblema. Diaz está acompanhado por três figuras do período dos descobrimentos: um conquistador ibérico, um padre e um índio. Ele usa um terno do século XX, indicando uma estratégia alegórica: Diaz é o elemento

arrancado de seu contexto original, o presente no passado, indicando que o autoritarismo contemporâneo remete ao autoritarismo colonial.

No filme esta estrutura autoritária também é mostrada na cerimônia de posse de Diaz que veste um terno do século XX e um manto real além de segurar um crucifixo; atrás dele uma figura vestida como um conquistador ibérico da era das descobertas segura a coroa por cima de sua cabeça. Em seguida temos um plano fechado de Fuentes com uma roupa de gala exibindo um sorriso vitorioso (com tons diabólicos).

Dessa imagem somos conduzidos à imagem de Diaz, Silvia e Fuentes ao subir os degraus da escadaria do palácio. A cena é cortada para um plano geral da cerimônia de coroação Diaz está rodeado de “súditos” vestidos como serviçais do Antigo regime. Representa o chefe de estado como um rei portador de emblemas de poder absoluto (coroa cetro e manto), cercado por um grupo de pessoas que evocam diferentes épocas da história do país. (o índio, o padre, o conquistador ibérico). Diaz coroado grita: “aprenderão, dominarei esta terra. Botarei estas históricas tradições em ordem. Pela força, pelo amor da força, pela harmonia universal dos infernos, chegaremos a uma civilização”.

É possível observar, através dessas sequências, os elementos do Mito fundador, tais como apontados por Chauí, no qual o autoritarismo social brasileiro leva a um ciclo de repetição de formas autoritárias de exercício de poder. Conforme afirma Muller (2017b, p. 34), “o fracasso do poeta de *Terra em transe* é a alegoria do fracasso de um país, que ainda não se encontrou.”

Na circularidade da narrativa, o golpe de estado apresenta-se, portanto como repetição, e é o mesmo ato de dominação/domesticação/repressão que definiu a ordem colonial, a hegemonia branca no encontro das culturas. A alegoria então dá expressão a um outro tempo subjacente as lutas do presente num ciclo de repetição no qual o país sempre cai enquanto busca ser salvo. Depois da esperança, o golpe.

Considerações Finais

Segundo Hayden White (1994, p. 98), uma das marcas do bom historiador é a firmeza com que ele lembra a seus leitores a natureza permanente provisória das suas caracterizações dos acontecimentos, dos agentes e das atividades encontradas no registro histórico sempre incompleto. *Terra em Transe* comporta várias leituras. Obviamente

nenhuma delas dá conta de todo o potencial de significação do filme. Isto porque a alegoria é dialética: “Cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar um outra qualquer” (BENJAMIN, 1986, p. 29)

Ao dizer o outro a alegoria permite que venha à tona o que foi reprimido pela história, trazendo as marcas da repressão. Como já afirmamos, a alegoria lida com as imagens de maneira descontínua, pressupondo a montagem e a inconclusão, solicitando do receptor uma disposição para análise. Sendo assim, para ser libertadora, a alegoria deve revelar-se polissêmica, deve remeter a vários outros, à vários significados, numa leitura que proponha interpretações que ultrapassem o mero nível convencional da linguagem alegórica, transcendendo o significado primeiro, para chegar ao significado subjacente foi o que procuramos fazer neste trabalho. Dentro deste contexto, indicação de uma única conclusão, de um único sentido marca um certo caráter autoritário. A leitura que não ultrapassa estes termos é uma leitura conservadora da alegoria porque é unívoca, relaciona apenas um significado a um significante desconsiderando as potencialidades transgressivas da alegoria. Por isso a conclusão de que este trabalho é um percurso em aberto, uma leitura dentre várias outras leituras que seriam possíveis de realizar do filme *Terra em Transe*.

Referências

ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Sobre alguns temas em Baudelaire*. In: _____. Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Obras escolhidas; v. III)

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas, v. I - Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Alegoria e drama barroco*. In: _____. Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. Seleção e organização de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix, 1986.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 1994.

CHAUÍ, M. *Brasil*: Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2005.

CHAUÍ, Marilena. Raízes teológicas do populismo no Brasil: teocracia dos dominantes, messianismo dos dominados. In: DAGNINO, Evelina. *Os anos 90*: política e sociedade no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 19-30.

CARVALHO, José Murilo de. Cidadania, estadania e apatia. *Jornal do Brasil*, 24 jun. 2001. p. 8.

HEYNEMANN, Liliane. Novo e Marginal: imagens de Glauber. *DEVIRES - Cinema e Humanidades*, v. 1, n. 1, p. 28-34, 2016.

LOBO, Júlio César. Precisa-se de um líder e de um poeta (Prática poética e prática militante no filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha. *Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas*, v. 10, n. 17, 2016.

MATOS, Olgária CF. *Os arcanos do inteiramente outro*: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

MÜLLER, Adalberto. Muito além da adaptação: a poesia do cinema de *Terra em transe*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 10, n. 13, p. 115-140, 2017.

MULLER, Adalberto. A imagem poética: entre o material e o imaterial. *Raído*, v. 11, n. 28, p. 33-40, 2017b.

ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. *Lembranças do Brasil*: teoria política, história e ficção em *Grande Sertão Veredas*. Rio de Janeiro: Iuperj, 1999.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso-ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.



A guerra por detrás da guerra – A batalha artística na Alemanha Nazista no período entre as grandes guerras

The war behind the war - The artistic battle in Nazi Germany in the period between the great wars

Celina Borges Lemos

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

Danielle Amorim Rodrigues

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

Resumo: Este artigo desenvolve o estudo sobre a utilização da arte, principalmente da arquitetura, como instrumento de imposição de uma ideologia no contexto específico da Alemanha Nazista no período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, abrangendo os governos de Weimar (República de 1919 a 1933) e de Hitler (Nazismo de 1933 a 1945). Para entender melhor esse cenário foi abordado o duro conflito artístico que acontecia nos bastidores das atrocidades nazistas, entre a arte do governo e a arte revolucionária, as Vanguardas Artísticas. Com esse exemplo extremo foi possível analisar o papel social e político que a arte e arquitetura representam, o que configura o real objetivo desse texto. Logo, percebe-se que através de complexas estratégias e conceitos é possível transformar uma estrutura social como um todo, sendo que essa forma de transformar pode seguir caminhos distintos de acordo com a conjuntura presente. Isso demonstra um ciclo de relações diretas, entre a estética como instrumento e produto na dinâmica social.

Palavras-chave: arte; arquitetura; Nazismo; guerra; manipulação.

Abstract: This article develops the study of the use of art and architecture in the imposition of an ideology: The Nazism. The period is between World War I and II, covering the governments of Weimar (Republic of 1919 to 1933) and the governments of Hitler (Nazism from 1933 to 1945). In this context, a difficult artistic conflict has been addressed which was happening behind the scenes of the Nazi atrocities. This conflict was between the art of government and revolutionary art (the ‘Artistic Vanguard’). So, considering this extreme example, it was possible to analyse the real objective of this article: to understand the social and political function that art and architecture represent. In this way, it is possible to transform a social structure as a whole using art. Simultaneously, this transforming can follow different arts according to the current social situation. Those facts demonstrate a cycle of direct relations between aesthetic as an instrument and product of social dynamics.

Palavras-chave: art; architecture; Nazism; war; manipulation.

Recebido em: 30 de agosto de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

1 Contexto

O século XX foi uma época de transformações e reviravoltas intensas para a humanidade em todos os seus aspectos: econômico, político, cultural e social. Entre os inúmeros momentos que compõem esse século emblemático se encontram duas grandes guerras: a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Sabe-se que as guerras se iniciam muito antes dos seus anos historicamente determinados de duração. Cada um desses conflitos apresentou um grande processo político, ideológico, econômico e social que precede os anos extensos de batalha. A Segunda Guerra Mundial demonstra essas questões mais claramente, uma vez que a batalha ideológica se torna um dos principais fatores dessa guerra, enquanto na Primeira a justificativa econômica traz uma sensação de uma guerra de razão capitalista e sem a noção nacionalista tão evidente nesses conflitos, vazia de ideologia (HOBSBAWN; SANTARRITA, 1995). Esse ponto do primeiro conflito também influencia enormemente a ocorrência do segundo, principalmente para os protagonistas dessa época: a Alemanha.

Para entender melhor os conflitos sociais que antecedem a Segunda Guerra Mundial no contexto da Alemanha, precursora dessa grande guerra, esse artigo irá trabalhar justamente com a disseminação

da principal ideologia de guerra: o Nazismo, e como cada princípio dessa doutrina pôde ser absorvido pela população, a partir de inúmeras estratégias, a ponto de se tornar verdade absoluta e um motivo de luta de uma nação inteira. Dentre as diversas estratégias de se chegar ao domínio da mentalidade da população, o Nazismo se apropriou da estética em suas diferentes vertentes e representações como principal arma, tais como: a propaganda, as artes plásticas, o cinema, a poesia, a arquitetura, o urbanismo, entre outras.

Esses caminhos artísticos para a conquista dos objetivos Nazistas surgiram desde o final da Primeira Guerra Mundial. Inicialmente, após essa grande batalha, a Alemanha estava completamente devastada em todos os âmbitos. A morte fazia parte do cotidiano dos cidadãos alemães, a dignidade e a humanidade de muitos foram perdidas após o banho de sangue da guerra e isso se manteve depois com a extensa crise econômica do país causada por sua constante instabilidade, a Crise Mundial, e os gastos com a guerra (HOBSBAWN; SANTARRITA, 1995). Assim, uma depressão geral se instalou na população, e, independente da classe social, os alemães não tinham forças para se reconstruir.

A situação foi agravada de outras duas formas, ambas de cunho político. Primeiramente, a Alemanha se encontrava em um momento de incerteza política com o surgimento de uma disputa ideológica entre grandes partidos políticos, muitos deles novos: o partido do governo estabelecido logo após a Primeira Guerra, o Governo Republicano de Weimar (1919 a 1933); o Partido Socialista, de ideais Marxistas; e o Partido da Nova Social Democracia, que depois é denominado e dividido nas políticas Totalitaristas do Nazismo (a comando de Hitler, Alemanha) e Fascismo (a comando de Mussolini, Itália). A segunda razão foi a falta de engajamento político e a perda do sentimento nacionalista pelos alemães. Historicamente a Alemanha possuiu muitos governos autoritários o que não possibilitou a participação política da população e fez crescer atitudes passionais dos jovens sem um embasamento crítico (HOBSBAWN; SANTARRITA, 1995). A Primeira Guerra só fortaleceu esse cenário, uma vez que, com tantas mortes, miséria e uma nova política restritiva, mesmo que republicana, se perdeu o conceito de cidadania e a crença na unidade da nação alemã.

A identidade alemã foi perdida, juntamente com a esperança, e é nesse momento tão difícil que a arte se manifesta de forma dúbia, ou seja, o cenário político da época era tão forte que produziu duas linguagens

artísticas principais que denominaram caminhos sociais diferentes: as artes impositivas e as artes libertadoras. A primeira linha atribuía à arte um papel direcionado para a manipulação e o domínio da população através da estética, e, assim fornecer e exaltar uma única trajetória para a reconstrução alemã: o Nazismo. Já a outra, segue a ideologia que prioriza aprimorar, artisticamente, a capacidade crítica da população perante todos os setores da sua realidade para que assim a mudança seja projetada e a identidade reconstruída pelos próprios cidadãos (HOBSBAWN; SANTARRITA, 1995).

A arquitetura, como uma grande arte do cotidiano, teve um papel importante nesse contexto. Baseado no conceito de imagens dialéticas benjaminiano, tem-se que a arquitetura enquanto projeção do desejo, não passa de uma imagem sonho e atinge uma dimensão ficcional (BENJAMIN, 1985, p.120). A arquitetura nesta conjuntura pode ser considerada uma cristalização objetiva da cultura do nazismo, da arte impositiva, e esta tinha como missão se constituir enquanto objeto de consumo imagético e utilitário. No processo de criação e produção do objeto arquitetural estão relacionados uma vontade política e ou o poder político de criar formas. Suas qualidades estéticas são resultado de uma linguagem legítima, hegemônica, onde interage o discurso ideológico coerente liderado pelo próprio Hitler a partir de 1933 (LANE, 1978). Esta arquitetura articulada com a construção de uma campanha propagandista materializa uma cultura representada pela força criadora denominada a vontade autoritária, ou seja, o poder político de criar formas. É neste contexto que se pode considerar a arquitetura como uma imagem artística liberada da contribuição diversa das vanguardas da época, lhe conferindo um valor simbólico e um valor de uso transformador, que redimensiona a sua recepção.

O estadista dotara a arquitetura de um papel preponderante, catalizador das artes cujas formas determinam as formas da pintura e da escultura. Portanto, considerava essa mais apta do qualquer outra enquanto reponsabilidade de expressar a unidade, a grandeza e o poder da nação. “Todo grande período encontra em seus edifícios a expressão final do seu valor.” (HITLER apud LANE, 1978, P. 76). Neste sentido, defendia que a arquitetura, entre as outras artes, além do seu papel de expressar a unidade e o poder da nação poderia contribuir para criá-los. Estas reflexões são parte substantiva das ideias benjaminianas quando profetiza: “Todos os esforços para estetizar a política convergem para

um ponto. Esse ponto é a guerra.” (BENJAMIN, 1985, p. 195). O autor mostra que, do ponto de vista político, a guerra permite fortalecer grandes movimentos de massa, ao passo que do ponto de vista técnico o autor pondera: “[...] somente a guerra permite mobilizar em sua totalidade os meios técnicos do presente, preservando as atuais relações de produção.” (BENJAMIN, 1985, p. 195).

Com a inserção da arquitetura e da arte em primeiro plano para a retomada do país como um todo, inicia-se junto à sociedade uma guerra ideológica e estética para viabilizar a comunicação direta com a população. As formas que esse diálogo poderia se estabelecer possuem ideologias que regem as representações e expressões na época, sendo uma a ideologia Nazista, que carrega uma estética dominadora, e a outra, a ideologia das Vanguardas Artísticas que em grande variedade trazem diferentes visões e soluções para a realidade presente.

2 As Vanguardas Artísticas

As Vanguardas Artísticas que integram o Movimento Moderno conquistam uma diversidade de interpretações e reflexões sobre esse momento vivenciado e condensa um objetivo comum de reanimar a população e seus valores com a inovação artística ao trazer um escapismo e também a construção da crítica. Nesse movimento, várias vertentes surgiram em todas as artes, cada uma com a sua linguagem de expressão, como por exemplo: na arquitetura evidenciavam movimentos como o *Art Nouveau*, *Arts & Crafts*, e, posteriormente, o Expressionismo, o Formalismo, o Organicismo, o Neoplasticismo, o Construtivismo, entre outros; enquanto nas artes plásticas se destacavam: o Naturalismo, o Simbolismo, o Cubismo, o Impressionismo, o Expressionismo, o Surrealismo, o Dadaísmo, entre tantos outros (FER; BATCHELOR; WOOD, 1998).

Os vanguardistas reconheceram, em unidade, um papel social extremamente significativo da arte que possibilita questionar e influenciar a constante transformação da sociedade através do pensamento crítico, recurso importante principalmente na época. Para isso, uma de suas principais conquistas seria popularizar a arte, uma vez que era necessária sua presença no cotidiano de todos os cidadãos para que a influência aconteça. Dessa forma, percebe-se uma valorização do momento presente e a necessidade de criação e renovação das artes de massa

como cinema, artes de ruas, e teatros. Nesse contexto, o contato com o passado se constituía muito mais pela valorização da memória, enquanto reminiscência, do que pela retomada dele. Em seu ensaio sobre a obra antológica do escritor francês Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*, Benjamin (1985) menciona que um acontecimento vivido é finito e pode ser considerado uma chave para o que vem depois. Já o acontecimento lembrado institui-se sem limites uma vez ser a chave para tudo que veio antes e depois. Para Benjamin (1985, p. 37), é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação.

Conceitualmente, o Movimento Moderno e suas vanguardas definem as três temporalidades sociais como: o passado, que é a memória e a identidade; o presente, que é a leitura do mundo ideal, e o futuro como a parte indefinida a ser conquistada (HOBSBAWN, 2013). Nesta busca de salvar o passado no presente Benjamin, segundo Gagnebin

[...] transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não descobirmos, inscrita nas linhas do atual. (GAGNEBIN, 1985, p. 16).

Essas temporalidades se fundem dentro da sociedade e projetam uma sensação de segurança para as pessoas, o que justifica esse reflexo na arte para aproximar da população. De maneira concreta isso acontecia nas artes através da inovação constante da expressão artística, como: a fusão de materiais, a ligação com o avanço tecnológico e o repúdio ao conservadorismo das academias e a reprodução constante de obras artísticas já existentes. Benjamin (1985) conceitua técnica como aquele que torna os produtos literários acessíveis a uma análise social, ou seja, análise materialista. Além disso, o conceito de técnica representa, segundo o autor, o ponto de partida dialético para uma superação do contraste infecundo entre forma e conteúdo (BENJAMIN 1985, p. 122). Este considera que a essência da obra de arte sempre foi reprodutível e que a reprodução técnica da obra de arte representava um processo novo que se desenvolveu na história intermitentemente. Outra questão fundamental na análise da política estética da obra de arte é o seu potencial expositivo.

À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas. [...] a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas entre as quais as artísticas, a única de que temos consciência [...] (BENJAMIN 1985, p.173).

Em nome mais uma vez do diálogo com a sociedade, renova-se a importância da comunicação que deveria apresentar mensagens cada vez mais objetivas. A comunicação das Vanguardas Artísticas se dava de duas formas: entre as próprias artes, e entre o produtor e o receptor da mensagem transmitida. Referenciado na obra das *Passagens* de Benjamin, Rouanet afirma que a produções artísticas com a pintura, a arquitetura, na condição de imagem produzida, pode ser considerada como: “[...] uma linguagem que supõe, em todos os instantes, uma cumplicidade entre o texto montado e as imagens que ele suscita no leitor.” (ROUANET, 1987, p.103).

As artes se conectavam de diversas formas, como por exemplo, a arquitetura que tangenciava muitas vezes as artes plásticas (com novas dinâmicas de perspectivas, a exploração de cheios e vazios nas fachadas e jogos de luzes nos espaços); a linguagem musical (com as noções de ritmo e leveza); e a literatura (com seu caráter metalinguístico e simbologia).¹ Essas fusões também tinha o objetivo aprofundar a interlocução que estimularia o raciocínio. Para isso, a prática artística, em cada detalhe, deveria apresentar maneiras distintas de construir o significado da mensagem, o que desenvolve o racional, o irracional e a liberdade de expressão dos indivíduos.

Com todos os problemas e desafios do momento entre guerras, as vanguardas também trazem em discussão a multifuncionalidade das artes, que é uma forma das mesmas atuarem em todos os setores da sociedade. Isso acontecia a partir de uma vertente mais econômica da questão, sendo a arquitetura a arte que melhor ilustra esse processo (TAFURI; DAL CO, 1976). Dentre suas diversas utilidades, a arquitetura teve um

¹ Reflexões realizadas a partir da leitura dos autores: FER; BATCHELOR; WOOD, 1998; RYKWERT, 2008 e TAFURI; DAL CO, 1976.

desenvolvimento que perpassava conceitos industriais e artesanais no processo de projeto e na execução das construções propostas (PAIM, 2000). Em seu campo voltado para o industrial, adotou-se a arquitetura para sanar o grande problema de Déficit Habitacional e para viabilizar, através da sua tipificação e serialização, a massificação da produção construtiva e, assim, chegar à vida das pessoas. Já a ligação com o modo de produção artesanal se dava para melhor conectar com as culturas e tradições do povo, neste contexto as ideias de John Ruskin e William Morris muito influenciaram a valorização e as práticas do *Arts & Crafts*.² Por fim, uma arquitetura voltada para a questão do naturalismo, muito presente na Europa desde a segunda metade do século XIX, refletia já um caráter antitético ao maquinismo e a desqualificação do meio ambiente, entre outros fatores. Esta simbolizava o resgate das origens da população, com a intenção de erigir paisagens referenciadas numa estética de reminiscências e de identificações (TAFURI; DAL CO, 1976).

Com tantas vertentes artísticas, diferentes estratégias representativas e um único objetivo de inovação artística e aprimoramento da crítica da população, percebe-se uma renovação na discussão estética pelo Movimento Modernista. Alguns membros das vanguardas faziam em seus trabalhos uso de cores fortes (o Expressionismo) para destacar algum fato; outros usavam um jogo de sombras em contraste de preto e branco (o Impressionismo), como uma fotografia para tornar mais realista o que estava ali representado; alguns utilizavam símbolos (o Construtivismo e o *Arts & Crafts*) para uma comunicação rápida; outros representavam o fato de forma realística, para que a crueza chamasse a atenção.

Outros membros também faziam o uso da arquitetura em sua representação de ideias. Benjamin mostra que os “[...] edifícios comportam uma dupla forma de recepção, pelo uso e pela contemplação. Em outras palavras: por meios tácticos e óticos” (BENJAMIN, 1985, p.165). A primeira se efetua mais pelo hábito, e menos pela atenção e contemplação. Na medida em que a arquitetura é ao mesmo tempo o protótipo da obra de arte, que permite a mais ampla recepção coletiva, esta só é possível pelo critério da dispersão. O autor introduz a ideia de recepção tátil e de recepção ótica ao analisar a reprodutibilidade técnica da arquitetura do século. Neste sentido a obra de arte para as massas

² Reflexões realizadas a partir da leitura dos autores: DYMETMAN, 2002; PAIM, 2000 e TAFURI; DAL CO, 1976.

seria um objeto de diversão, mas para o conhecedor se transforma num objeto de devoção (contemplação). Nesta análise, o hábito acaba por determinar a recepção ótica, através do olhar distraído se distancia da contemplação. Portanto a produção de uma nova arquitetura na cidade gera o efeito choque, que forma no cotidiano uma sequência de imagens.

Percebe-se então que a inovação e trazer para o público a diversidade de caminhos culturais seriam a base para a retomada dos valores e identidades daquela população. Assim, com um povo forte e munido de racionalidade, a reconstrução do país não estaria muito longe de ser alcançada. Entretanto, a liberdade, o racionalismo e o senso crítico não são os caminhos desejados pelo herói alemão daquele momento.

3 A Arte Nazista- A Arte como Propaganda

Inicialmente no Governo de Weimar, Adolf Hitler teve seu processo de ascensão, já que a instabilidade política era o cenário da época. Logo, era necessário um herói nacionalista para direcionar o caminho da nação. Hitler explorou essa questão com fervor e a concretizou em seu governo de 1933 a 1945. Tanto em seu início na política, quanto em sua prática como *Führer* (Líder) da Alemanha e durante a Segunda Guerra Mundial, Hitler, assim como as Vanguardas Artísticas, percebeu a importância da arte nesse momento. Entretanto, a estética não era instrumento para abrir a mente das pessoas, mas sim para manipular e impor uma estrutura única de mentalidade, governo, economia, e cultura: O Nazismo, com a justificativa de ser a melhor forma de resgatar a Alemanha e seu espírito. Dessa forma, naquele momento, entre as duas principais guerras mundiais, outra forma de guerra acontecia em paralelo, a guerra artística (FLECK, 2014).

A força do nazismo veio da sua capacidade de diferentes tempos numa visão sintética do “Terceiro Reich” em que todos teriam acesso a felicidade. Qualquer semelhança com o Reino de Deus na terra não é mera coincidência. Boa parte da propaganda nazista e sua força de persuasão estão relacionadas a elementos sagrados ou míticos. (SOUSA, 2015, p. 46).

No entanto, o autor cita a crítica contundente de Benjamim em sua “Crônica dos desempregados alemães”: “[...] o Reino de Deus os

alcança como catástrofe, pois ‘ela é algo como sua imagem inversa, o aparecimento do anticristo’ [...]’ (SOUSA, 2015, p. 46). Nesse cenário de valorização de concentração de poder, dentre tantos conceitos rígidos do Nazismo, sabia-se que o acesso à racionalidade, a abertura a novos estilos de representações e ao exercício intelectual seria plenamente contra, e na verdade, ameaçava a hegemonia na política. Assim, durante muitos anos, para além de tantas perseguições sociais, Hitler e seus seguidores perseguiam também representações e expressões artísticas diversas.

Primeiramente, as artes inimigas do Estado – as Vanguardas Artísticas, a arte soviética, a arte judia, entre tantas outras - eram denominadas como “Artes Degeneradas”, que significa uma arte ultrapassada e em decadência. Essas artes possuíam inúmeros obstáculos para sua divulgação. As mesmas tinham que passar por extensas burocracias que cada vez mais se radicalizava em uma censura sem limites, com punições desde prisões e exílio até execuções nos campos de concentração. Outras formas de silenciar essas expressões se deram pelo desaparecimento de inúmeras obras durante o governo de Hitler. Mais de 20.000 obras foram confiscadas e enterradas em locais estratégicos, sendo que 5.000 foram queimadas e destruídas.³

Para legitimar todo esse combate, os Nazistas utilizaram de fortes estratégias para que a população se voltasse contra as “Artes Degeneradas”. Foram usadas propagandas e obras de artes que escandalizavam todas as críticas possíveis a essas artes, recurso esse que teve o seu ápice em 1937 e em 1942 com três exposições importantes. Em 1937 em Munique duas exposições simultâneas, se contradiziam, de maneira bem próxima: a *Entartete Kunst* (Arte Degenerada), que através de percursos escuros, pichações com palavras de aversão apresentavam 650 quadros Modernistas e Judaicos; e a Exposição da Grande Arte Alemã, que em paredes limpas, iluminadas e com grandes pés direitos, exaltava os artistas germânicos e sua perfeição representativa.⁴ Já em 1942, foi a vez do alvo ser a arte soviética na exposição *Das Sowjetparadies* (O Paraíso Soviético). Através de inúmeros quadros expostos se criticava e hostilizava os modos de vida socialista (MORENO; ZAPICO, 2014).

³ Reflexões realizadas a partir da leitura dos autores: FLECK, 2014 e HOBSBAWN; SANTARRITA, 1995.

⁴ Reflexões realizadas a partir da leitura dos autores: CADERNO CULTURAL, 2013 e FLECK, 2014.

Esse combate artístico intenso dos Nazistas perante as culturas e artes declaradas inimigas da sociedade alemã era de fato escancarado. Isso, como já foi tratado anteriormente, se da, principalmente, pela forma na qual a arte poderia transformar uma sociedade. Nessa visão, uma vez que Hitler e seus seguidores precisavam da mesma como uma forma de manipulação da população, a arte Nazista ganha um tom extremamente propagandístico e político, o que reforça, em todos seus princípios e estratégias, oposição as artes revolucionárias.

Em primeiro plano estão os conceitos que regem o Nazismo e a sociedade que se deseja construir – ou reconstruir – que estarão representadas em todos os âmbitos artísticos. Para a manutenção e legitimação do poder totalitário, a sociedade deveria perder suas particularidades e individualidades, e ser transformada de um coletivo para uma massa – uma unidade alienada, irracional, e automatizada perante uma ideologia. Isso caracteriza uma sociedade obediente e confiável para os Nazistas (NARVER, 1990). Sousa, ao mencionar as reflexões de Walter Benjamin e de Ernest Bloch sobre o nazismo conclui que: “[...] o nazismo arremeda o socialismo, como o anticristo imita a promessa messiânica. Bem como uma interpretação teológica e política sobre o nazismo, escapando de análises meramente econômicas.” (SOUSA, 2015, p. 58).

Assim, com esse propósito maior, os conceitos essenciais nazistas deveriam se adentrar na sociedade. Os princípios essenciais eram o nacionalismo, o ódio, o racismo, o territorialismo, a ciência, e o conceito de Nietzsche sobre política, todos eles interligados entre si e de certa maneira se justificando. É importante perceber que essas teorias e valores não são inéditos, porém era a forma como o Nazismo se apropriava deles que provocava uma releitura deturpada de conceitos, que direcionava os princípios sociais para um novo caminho.

O Nacionalismo era tratado de uma forma extremamente agressiva com o objetivo de encontrar uma origem comum, estrategicamente selecionada, que unificasse os alemães (POLLIG; SUHLE; HAIST, 1985). Isso acontecia pela necessidade de segregar e apagar as pessoas que não faziam parte dessa nação, os chamados inimigos do Estado (judeus, socialistas, ciganos, negros e deficientes), e assim, diminuir questionamentos e ameaças ao poder nazista. Esse conceito se relaciona com mais dois princípios importantes: o territorialismo e o racismo.

O territorialismo traz a espacialização do conceito de identidade de um povo. Dessa forma, o espaço contém o povo e o povo se apropria do espaço, e o restante da população que não se encaixa na nação se torna excluída de sua identidade e do espaço, gerando a expulsão dos inimigos da nação da Alemanha. Essa noção do poder do espaço também pode ser percebida em uma escala menor. Na Era Hitlerista a maior forma de exclusão e de retirar a cidadania de uma pessoa era a expulsão da mesma do seu lar, pois, uma vez sem casa o cidadão perdia sua identidade e concretiza-se o seu não pertencimento a aquele bairro, cidade e nação (ZEVI, 2002). Hebert Marcuse, citado por Sousa, esclarece esta análise:

[...] mostra como a unidade nazista se realizou pela criação de um clima patético e irracional, a partir do conceito de “povo” (*volk*), associado ao sangue (*Blut*) e ao “solo” (*Boden*). Se naturalizara desta forma o social, enraizando-o de um lado no sangue, isto é, a raça no seu sentido mais biológico e irracional, de um outro lado no solo, ou seja, a terra no seu sentido mais sentimental. (SOUSA, 2015, p. 47).

O racismo está por trás de todas essas políticas, está na segregação social estabelecida nessa identidade seletiva da nação alemã, e justificada pela ciência, novamente em releitura própria. Segundo a Teoria de Darwin da Seleção Natural das Espécies existe uma luta, natural para a sobrevivência das espécies no meio ambiente. Porém, essa teoria foi interpretada como a justificativa para a luta entre as chamadas raças superiores (os alemães puros) e as raças inferiores (os inimigos do Estado), para os nazistas (DYMETMAN, 2002). As descrições científicas dos fenótipos dos animais e plantas se tornaram uma forma de classificar padrões físicos para cada raça, e assim, classificar, excluir, punir e até eliminar as raças indesejáveis.

Para legitimar toda essa barbárie, Hitler faz uso de mais uma teoria: a política segundo Friedrich Nietzsche e os conceitos de lei e poder. A partir de uma leitura própria sobre o assunto, o líder Nazista transformou a ideia de que a arte estava sempre conectada com questões econômicas e sociais em uma ideia de que o uso da arte deve ser em prol de imposições políticas (GAY, 1978). Mais que isso, Hitler reinterpretou o que é lei e poder, pois o mesmo estabeleceu que lei é uma proteção racional, e, assim, qualquer atitude irracional, fora da lei, era legitimada

uma vez que poder significa (de forma bem semelhante a ideia anterior) usar a força de maneira ética (DYMETMAN, 2002). Assim, com a possibilidade de solução através da morte, o ódio se instaurou. Era necessário excluir para se unir, determinar o diferente para se identificar e responsabilizar a dor para que a nação volte a se reerguer, e a arte foi um dos instrumentos escolhidos para estimular tais ações.

A arte Nazista se inseriu na base do discurso de Hitler como propaganda e simbologia do grande monumento e espetáculo que era a própria política Nazista. A arte se dava como uma forma de manipular e gerar o consumo de ideias de forma imperceptível e sutil, sem que o receptor perceba o que está absorvendo (NARVER, 1990). Então, assim como se fazia com as grandes teorias que regiam os conceitos Nazistas, as representações artísticas apresentavam novas versões de uma mesma verdade em alta escala de produção para que conceitos fossem banalizados e atingissem toda a população.

Esses, mais do que princípios propagandísticos, eram princípios políticos, uma vez que a busca de confiança e legitimidade para a manutenção do poder, faz da política a arte da manipulação em sua essência. Isso faz com que, em um contexto de uma nação destruída, o surgimento de um herói, Hitler, e o renascimento de uma sociedade através do ódio fossem possíveis pela propaganda e seus novos recursos artísticos. Um deles era evidenciar a parcialidade e a agressividade com o objetivo de construir uma cultura hegemônica, a alemã, e passar todos aqueles conceitos para a população (JOHNSON, s/d). Essas expressões despertavam na sociedade um contato passivo e sentimental perante as questões representadas e uma absorção de ideias de forma irracional. Assim, eram usadas imagens de medo e ódio quando retratado os inimigos do Estado e de amor, força e heroísmo para os conceitos e os símbolos Nazistas.

Tamanha violência artística era justificada por uma ideologia que regia o trabalho com a propaganda e a arte de massa: a “Ideologia de Guerra” (NARVER, 1990). Esse pensamento é um conjunto de métodos políticos baseado nas estratégias reais de guerra. Dessa forma, a propaganda trazia: a homogeneização e a generalização dos alemães contra outros grupos; a intimidação da população perante os inimigos do Estado; e a idealização de um futuro próspero que o Nazismo iria trazer para aquela sociedade, tal como a guerra que massifica os soldados, idealiza a vitória e produz o medo como motivação. “Quando o inimigo adquire um

rosto e possui uma história, torna-se impossível mata-lo” (DYMETMAN, 2002, p. 89). Com essa abordagem a propaganda se torna a própria censura perante a sociedade. Mais que isso, os artistas do governo também eram completamente vinculados a esse sistema, pois eram voluntários, e, portanto, são mais confiáveis aos olhos do governo e seguiam a risca todas aquelas burocracias e controles já citados nesse texto.

A simbologia era outro recurso importante. Signos óbvios e de rápido entendimento eram estampados nas ruas, monumentos e casas para que o contato fosse constante a ponto de fazer parte do cotidiano dos cidadãos e ser associado à melhoria da realidade deles. É nesse cenário em que a arquitetura e o urbanismo entram também como um forte instrumento de uma arte propagandística, uma vez que são espaços que abrigam o cotidiano e a dinâmica de uma sociedade ampliando o contato dessas pessoas com a ideologia de forma sutil. “A arquitetura apresenta uma importância não pela sua imagem, mas por conta de seu uso” (ZEVI, 2002, p. 21).

A arquitetura também seguia métodos de manipulação da população. Primeiramente, a arquitetura era um importante recurso de massificação da sociedade, uma vez que possui diferentes escalas de materialidade (desde pequenas residências até grandiosas edificações), e assim, consegue atingir diversas escalas sociais e a sociedade como um todo. As escalas e os ornamentos arquitetônicos também eram importantes para diferenciar os diferentes grupos sociais e seu grau de importância no país, ou seja, a arquitetura também era um objeto para a segregação social e para espelhar a hierarquia social imposta pelos Nazistas. Um exemplo disso é a diferença na dimensão das casas, os ornamentos e a localização entre classes mais favorecidas e as menos. Além disso, muitos dos excluídos socialmente tinham suas residências localizadas onde o transporte público não passava o que dificultava o acesso ao centro da cidade e às instituições de poder político.⁵

A hierarquia estampada na arquitetura e no urbanismo também era de representatividade política. Todos os edifícios de cunho político eram monumentais e se impunham na paisagem o que demonstrava que a política estava a cima de todos os cidadãos comuns. Além disso, os edifícios institucionais possuíam uma hierarquia em seu ambiente

⁵ Reflexões realizadas a partir da leitura dos autores: HOBBSAWN; SANTARRITA, 1995; NARVER, 1990.

interno que deveria demonstrar a sobreposição da nação alemã perante os outros países que a visitavam politicamente de tempos em tempos. Esses visitantes possuíam acessos e acomodações distintas dos líderes nazistas, muitas vezes eram espaços estreitos, em níveis inferiores, com pés direitos pequenos que davam acessos a um espaço extremamente rico, soberbo e amplo onde Hitler os recebia. Além disso, outra demonstração dessa hierarquia internacional eram as estratégias de internacionalização da Alemanha pela arquitetura. Hitler investiu intensamente no turismo com a criação de grandes resorts e passeios turísticos que destacavam os aspectos positivos do estilo de vida alemão nazista (WOODS, s/d).

Ao retomar a ideia de irracionalizar a população, a arquitetura, inspirada na política do *Panem et Circenses* (Pão e Circo) da Roma Antiga, também se destacava pelas grandes obras de entretenimentos como locais de exposição, estádios e teatros. Essas foram realizadas para alienar os cidadãos perante a situação ruim que o país passava e as atrocidades e imposições do regime (NARVER, 1990).

O resgate da identidade, objetivo que a arquitetura também procura alcançar na sociedade, era dado através de duas principais estratégias (em escalas distintas): pelas habitações e pelas grandes obras. As residências possuíam características construtivas e estéticas de caráter rural (retorno das coberturas tradicionais com inclinações significativas e estrutura em madeira em evidência, proporção entre as aberturas, entre outras características). Dessa maneira, a cidade sofreu um processo de ruralização das tipologias residenciais existentes já que era uma maneira de retomar o histórico rural do país (WOODS, s/d). Além disso, as residências teriam um aspecto de familiaridade e aconchego, o que exaltaria o processo de melhorias sociais. O interno dessas casas seria o oposto de suas fachadas, com um materialismo e a modernidade da indústria estampada nos móveis e adornos, o que também demonstra a melhoria financeira e de poder da população. Percebe-se então, mais um princípio da propaganda que é transmitir a mesma mensagem em diferentes versões de representação.

Assim, com o retorno da valorização de uma estética rústica e mais antiga na cidade, as grandes obras também buscaram esse retorno histórico a partir da *Theory of Ruin Value* (Teoria das Ruínas) de Albert Speer, o arquiteto e braço direito oficial de Hitler (NARVER, 1990). Essa teoria tratava da readaptação do passado no presente através da restauração de monumentos históricos das cidades alemãs e de construção de novos

objetos com conceitos históricos representados em novas estruturas. Essa teoria foi a maneira encontrada pelos nazistas de inserir a tradição no cotidiano e uni-los aos aspectos de modernidade no desenvolvimento econômico que estava crescendo durante o governo de Hitler.

Outra teoria importante de representação arquitetônica era a teoria do “Muro Opaco”, ou seja, a arquitetura deveria ser neutra, com poucos ornamentos (para que se tornasse apenas um plano de fundo para a inserção das propagandas e signos Nazistas), e grandiosa (para esconder os problemas do regime), assim como um muro (CURTIS, 2008).

Como tantos objetivos e estratégias a arquitetura Nazista ganha processos padrões de projetos e execuções que são compatíveis com esses conceitos. Projetualmente, a arquitetura e o urbanismo deveriam ser: didáticos, para facilitar a comunicação; teatrais, para explorar o irracional do usuário; representativos, para transmitir a simbologia; e ditatoriais, para demonstrar o domínio e a subordinação do cidadão para/com o governo (NARVER, 1990). Entre os estilos que guiam esses projetos, todos possuem um fator histórico de influência importante, os principais são: a arquitetura da Grécia e Roma Antiga, que inspiram pela estrutura da “Cidade do Espetáculo”, a estrutura da *polis* (a “Cidade Política”); o estilo Gótico, que através das catedrais representavam a subordinação da fé a um ser superior, o que assemelha a subordinação imposta pelo *Führer* (Líder); o urbanismo da Idade Média, que trazia o processo de ruralização das cidades; a arquitetura do Egito Antigo, que inspira em sua monumentalidade política; e os Planos da Era Napoleônica de expansão do território e de construção, compatíveis com o Plano de Construção de Hitler e sua ideia de Expansionismo (NARVER, 1990).

Nesse contexto, várias obras foram propostas e algumas delas construídas. Principalmente, o que diferencia o desenvolvimento da arquitetura nazi do resto da história arquitetônica europeia, fora o grau de significação ideológica atribuída pelos líderes nazistas, foi também a intensidade da propaganda política que a rodeava (LANE, 1978). Vale destacar que a “Ideologia de Guerra” se manteve também na arquitetura, pois os conceitos principais de manipulação regiam também as cidades, nesse momento, nazistas. A estética então foi utilizada como um catalisador da violência, exclusão, ódio, e até da própria guerra, através de uma guerra silenciosa e um domínio ardiloso instrumentado pela arte cotidiana. Alguns exemplos concretos desses valores são a Arquitetura de Guerra e a Reconstrução de Nuremberg.

A Arquitetura de Guerra tem como o objetivo prático o avanço dela mesma, no caso, da Segunda Guerra Mundial. Dentre os diferentes elementos dessa arquitetura estão os grandes muros, a arquitetura aeronáutica e a cultura bélica. Os muros eram essenciais nas construções nazistas para ilustrar a opressão e os limites para a população, e complementavam a monumentalidade do edifício (MORENO; ZAPICO, 2014). A arquitetura aeronáutica era um importante objeto representativo do poder construtivo, internacional e de guerra. Além disso, os aeroportos, as escolas, e os ministérios desse setor eram referências de tecnologia construtiva, pois apresentavam estruturas independentes dos sistemas da cidade e sua monumentalidade não estava no destaque na paisagem, e sim, na concordância com ela (ALVAREZ, s/d). A cultura bélica se manifestada pela arquitetura e as outras artes através de recursos visuais que intimidam e, assim, legitimam o armamento da nação (MORENO; ZAPICO, 2014).

Já em Nuremberg, a sua reconstrução passou por dois princípios importantes: o *Volksgemeinschaft* (Comunidade do Povo) e o *Cathedral of Light* (Catedral da Luz) (WOODS, s/d). O primeiro conceito visa trazer uma reforma urbana voltada para a população, na melhoria da sua qualidade de vida e também na manipulação da mesma. O segundo conceito complementa o anterior, pois traz a intenção de “iluminar” o futuro da população. Assim, as principais obras foram: *The German Stadium* (O Estádio Alemão), o maior estádio do mundo na época, que reforça a ideia da arquitetura de entretenimento e a inspiração nas grandes arenas gregas (NARVER, 1990), e grandes e largas avenidas de ligação entre prédios institucionais e sedes do partido Nazistas, que proporcionavam espaços para marchas e celebrações em prol do governo, algumas denominadas até como *March Field* (Campo de Marcha) (NARVER, 1990).

4 Conclusões

A estética não só acontecia em paralelo a grande guerra de fato, como também a representava literalmente. Essa violência artística estudada, assim como a politização da arte, torna possível a percepção do real potencial de transformação social através dos recursos e das tipologias artísticas. Isso acontece, pois a arte possui inúmeras formas de representação e interpretação que proporcionam o alcance de todos

os âmbitos que compõe uma sociedade. Além disso, a arte também possibilita a transmissão de mensagens de maneira sutil e impactante, trazendo então a sua tendência propagandística e assim, seu efeito propaganda também: de indução e manipulação do receptor para o consumo de uma ideia.

Dessa mesma forma, se encaixa, até de maneira mais eficaz, a arquitetura e urbanismo, uma vez que faz com que essas estratégias e os princípios estudados estejam no cotidiano dos cidadãos e em sua realidade. Portanto, percebe-se, durante todo esse artigo, o quanto a concepção do espaço influencia na mentalidade das pessoas, fazendo com que a linha tênue que divide a liberdade da imposição seja algo extremamente importante no momento da concepção arquitetônica. Isso se justifica pela constatação do impacto direto da arquitetura e do urbanismo na transformação da dinâmica social, e vice-versa.

Referências

ÁLVAREZ, T.M. La Arquitectura del III Reich. *Revista de Artes y Humanidades*, n. 6, p. 160-171, [s./d.].

FER, B.; BATCHELOR, D.; WOOD, P. *Realismo, racionalismo, surrealismo: a arte no entre-guerras*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras Escolhidas I. Magia e técnica. Arte e política*. São Paulo, 1985.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I. Magia e técnica. Arte e política*. São Paulo, 1985.

CADERNO CULTURAL. A “Exposição de Arte Degenerada” de 1937 em Munique. 2013. Disponível em: <<http://www.pco.org.br/caderno-cultural/a-exposicao-de-arte-degenerada-de-1937-em-munique/azoe,a.html>>. Acesso em: ago. 2015.

CURTIS, W. J. R. *Arquitetura moderna: desde 1900*. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

TAFURI, M.; DAL CO, F. *Modern Architecture/I: History of World Architecture*. Milão: Editora Electa, 1976.

DYMETMAN, A. *Uma arquitetura da indiferença: A República de Weimar*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FLECK, I. *Galeria em Nova York recria mostras do Regime Nazista*. Nova York, 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1430287-galeria-em-nova-york-recria-mostras-do-regime-nazista.shtml>>. Acesso em: ago. 2015.

GAGNEBIN, J.M. Prefácio - Benjamin ou a história aberta. In: _____. *Obras Escolhidas I. Magia e técnica. Arte e política*. São Paulo, 1985. p. 7-19.

GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HOBSBAWM, E. J.; SANTARRITA, M. *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWM, E. J. *Tempos fraturados: cultura e sociedade no século XX*. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

JOHNSON, L. W. *Propaganda and Ideology: The Architecture of Tird Reich*. [s./d.].

LANE, B. M. La Arquitectura nazi. In: SUST, X. (Ed.). *La Arquitectura como símbolo de poder*. Barcelona: Tusquets Editor, 1978. p. 71-114.

MORENO, A. C. C; ZAPICO, M. A. L. La Gran Exposición Anticomunista del Tercer Reich: Das Sowjetparadies (1942). *Diacronie: Studi di Storia Contemporanea*, v. 2, n. 18, p. 1-24, 2014.

NARVER, J. D. *The Cultural Production of Domination in Nazi Germany: Architecture as Propaganda*. 1990. 121 f. Tese (Concurso de Mestrado em Artes no Departamento de Comunicação) - University of Toronto, Toronto, 1990.

PAIM, G. *A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

POLLIG, H.; SUHLE, V.; HAIST, E. (Org.). *Gráfica crítica na época de Weimar*. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehun, 1985.

ROUANET, S. P. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

RYKWERT, J. *The Judicious Eye*. Chicago: Editora Chicago, 2008.

SOUSA, R. B. *Estetização da política e politização da arte: a estética do fascismo nas obras de Walter Benjamin*. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 171, Ano XIV, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/26904/14967>>. Acesso em: ago. 2017.

WOODS, C. Assessing the Role of Architecture as Propaganda in the Tird Reich. *MHIS321 Twentieth Century Europe*, p. 107-115, [s./d.].

ZEVI, B. *Arquitetura e Judaísmo: Mendelsohn*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.



Ocupações de terra: constelações entre o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto no Ceará e as ocupações urbanas de sem-teto da região Metropolitana de Belo Horizonte

Land settlements: constellations between the Caldeirão of Santa Cruz do Deserto in Ceará and the urban communities of homeless families in the Metropolitan Region of Belo Horizonte

Luiz Fernando Vasconcelos de Freitas

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
luizfernandovf28@gmail.com

Joviano Gabriel Maia Mayer

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

Douglas Mosar Morais Resende

Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro / Brasil
dougresende@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo estabelecer uma conexão entre o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto, comunidade que foi aniquilada pelas forças públicas militares brasileiras em 1937, no Ceará, e algumas ocupações urbanas da região Metropolitana de Belo Horizonte no presente. Por via da análise do texto do espetáculo teatral ‘O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto’, que representou esse massacre estabelecendo pontos em comum com as ocupações urbanas de sem-teto, e, por via de reflexões sobre o conceito de história em Walter Benjamin, busca-se afirmar a memória, a arte e a política como espaços de resistência, de combate ao esquecimento e de construção de novas sociabilidades.

Palavras-chave: ocupações urbanas; memória; comunidade; conceito de história; Caldeirão de Santa Cruz do Deserto.

Abstract: This article aims to establish a connection between the Caldeirão of Santa Cruz do Deserto, a community that was annihilated by the Brazilian military forces in 1937, in Ceará state, and some urban settlements located in the Metropolitan Region of Belo Horizonte in the present time. By analyzing the theatrical piece named [acho que deve colocar em português mesmo, não?] ‘The Caldron of the Holy Cross of the Desert’, which depicts this massacre by establishing points in common with the homeless urban settlement, and through reflections on the concept of history in Benjamin the article seeks to claim memory, art and politics as spaces of resistance, combating oblivion and building new sociabilities.

Keywords: urban settlements; memory; community; concept of history; Caldeirão of Santa Cruz do Deserto.

Recebido em: 30 de agosto de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

1 Introdução

A relação entre propriedade fundiária e estruturas de poder no Brasil revela uma construção de desigualdade social já que a histórica concentração de terras retira da população brasileira a possibilidade de acesso ao substrato básico para o estabelecimento da dignidade humana, qual seja, o acesso à moradia e o uso da terra para produção de alimentos e para o trabalho.

Por essa seara compreende-se a propriedade fundiária como uma relação social de opressão tendo em vista que grandes parcelas da sociedade são excluídas do acesso ao mínimo existencial em virtude da terra ser considerada mercadoria na lógica de reprodução capitalista.

As ocupações de terras improdutivas são uma forma legítima de combater esse sistema de injustiça ao afirmar que toda terra tem que cumprir uma função social e que não pode estritamente servir expedientes de especulação imobiliária. Ocupar terras ociosas é uma forma de pressão popular para que haja a democratização do acesso à terra e das relações de poder. Por outro lado, não há que se falar em Estado democrático de direito sem a possibilidade de conflitos para a salvaguarda e a efetivação de direitos.

O presente artigo busca resgatar a história e memória de resistência da comunidade Caldeirão de Santa Cruz do Deserto, no Ceará, para

em seguida abordar a forma de luta das ocupações urbanas na Região Metropolitana de Belo Horizonte no presente e, por fim, refletir como o teatro construiu uma constelação entre essas comunidades.

2 Caldeirão de Santa Cruz do Deserto

O Caldeirão de Santa Cruz do Deserto foi uma comunidade fundada em 1926, na região do Cariri, no Ceará. A comunidade tinha em sua direção José Lourenço Gomes da Silva, mais conhecido por beato José Lourenço, descendente de negros e considerado discípulo de Padre Cícero. Contra o poder do latifúndio e da vida liberal desafiaram a ordem estabelecida e pensaram uma sociedade mais justa e igualitária fundada no compartilhamento da terra e do trabalho. No Caldeirão, os imigrantes, romeiros e ocupantes trabalhavam todos em favor da comunidade e partilhavam cotas da produção coletiva.

A comunidade praticava o catolicismo popular, exercendo a fraternidade e solidariedade, e tinha como centralidade a redução da pobreza e das condições de privação a que estavam submetidas no sertão do Nordeste brasileiro por via do trabalho coletivo, da disciplina e oração. Como demonstra o excerto do Texto do Espetáculo: *O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto*:

BEATO: Foi-se esse tempo, irmãos. Aqui, entre nós: É a gente a fazê! / Terra pra plantá/Roupa pra costurá/ todos pode ajudá/ com fê vamos firmar/ Vamos todos comer/ Nada vai nos faltar/ firmar com o coração/ disciplina e oração.” (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 5)

A história da política brasileira é marcada pela imposição de uma ordem que busca aniquilar todas as formas de organização coletiva, autônomas e populares tais como Canudos, Contestado e Quilombo dos Palmares. Não foi diferente com o Caldeirão que foi acusado pela sociedade conservadora de praticar o comunismo e do risco de criação de uma “nova Canudos.” A construção da narrativa dos jornais da época mostra como esse discurso do fanatismo era manejado:

Dois malandros do Ceará, José Lourenço e Severino Tavares, andam manchando a memória do padre Cícero, no vale do Cariri. Os fiéis que eles atraem - pobres coitados alucinados pela seca - são obrigados ao trabalho

e à penitência... São fanáticos, não resta dúvida! Fato é que José Lourenço e Severino estão desmoralizando a profissão de beato. Adaptado de *O POVO*, 02/03/1936, p. 2 (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 10)

Para além do aniquilamento físico o Caldeirão foi marcado pela tentativa de imposição do esquecimento, esquecimento de um massacre que ocorreu no Cariri em 1937 quando o governo Getúlio Vargas aliado ao governador do Ceará à época, Menezes Pimentel, executaram, inclusive com bombardeio aéreo cerca de 2.000 (duas mil) pessoas segundo dados da época sob a fundamentação da preservação da segurança nacional e da moral (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 26). Veja-se:

Vimos em nome do governador do Estado do Ceará, o senhor Menezes Pimentel, e do digníssimo Presidente da República, Getúlio Vargas. / Agimos em nome moral e da segurança nacional / Seguimos ordens, orientados por convicções de quem entende o que é e o que não é bom para todos! Só usaremos de força se necessário for. (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 10)

A história do Caldeirão não é difundida no imaginário social coletivo nacional e enfrenta o desafio e a tarefa histórica de não ser esquecida. Foi a primeira vez na história que a Força Aérea Brasileira (FAB) operou bombardeio contra comunidade dentro do próprio território nacional, sem qualquer chance de defesa. A memória nesse caso deve funcionar como espaço de resistência tendo em conta que esquecer pode ser permitir que outros aniquilamentos ocorram e lembrar é combater qualquer prática de aniquilamento de sujeitos, de identidades coletivas, de comunidades que buscam praticar outras formas de sociabilidade humana livres da opressão.

Paul Ricoeur coloca uma relação entre o dever da memória e o dever de não esquecer. Articulando as noções de rastro e esquecimento, o autor fala do risco que há em o rastro representar a destruição e o apagamento, como se vê na citação abaixo. No entanto, os símbolos da memória e da resistência devem promover uma constelação entre experiências de luta no passado e no presente, como se verá adiante.

O nosso terceiro e último problema diz respeito ao lugar do esquecimento no campo que é comum à memória e à história; deriva da evocação que acaba de ser feita do dever

de memória: este pode ser igualmente expresso como um dever de não esquecer. O esquecimento é, certamente, um tema em si mesmo. Diz respeito à noção de rastro, de que falamos antes, e da qual tínhamos constatado a multiplicidade das suas formas: rastros cerebrais, impressões psíquicas, documentos escritos dos nossos arquivos. O que a noção de rastro e esquecimento tem em comum é, antes de tudo o mais, a noção de apagamento, de destruição. (RICOEUR, 2003, p. 6)

Nesse ponto convém mencionar a Tese V, *Sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin, em que a verdadeira imagem do passado passa de forma furtiva e, como uma centelha, tem que ser capturada no instante em que vemos no presente, o que de fato se constitui como barbárie no passado:

V - A verdadeira imagem do passado passa por nós de forma fúgida. O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento. “A verdade não nos foge”: essa fórmula de Gottfried Keller assinala, na concepção da história própria do historicismo, precisamente o ponto em que essa concepção é destruída pelo materialismo histórico. Porque é irrecuperável toda a imagem do passado que ameaça desaparecer com todo o presente que não se reconheceu como presente intencionado nela. (BENJAMIN, 2012, p. 11)

Essa imagem como diz Michael Löwy, em *Walter Benjamin: aviso de incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o Conceito de História”*, tem por objetivo descobrir a constelação crítica que um fragmento do passado forma precisamente com um momento do presente (LÖWY, 2012, p. 62). Quais os pontos de conexão entre o caldeirão da Santa Cruz do deserto e as ocupações urbanas no presente serão trabalhados nos próximos tópicos.

3 Ocupações urbanas de movimento sem-teto na Região Metropolitana de Belo Horizonte

No Brasil há um enorme déficit habitacional que é a aferição de quantas casas faltam para atender os sem-casa. São milhões de pessoas

que vivem em áreas de risco geológico, sujeitas à inundações, tendo um ônus excessivo com aluguel ou em coabitação. É o que aponta Guilherme Boulos, da Coordenação nacional do Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST), no livro *Por que ocupamos- Uma Introdução à luta dos sem-teto?*:

O último estudo feito pela Fundação João Pinheiro (publicado em novembro de 2013), que é utilizado oficialmente pelo Governo, mostra que o déficit habitacional quantitativo no Brasil é de 6.940.691 famílias, o que representa cerca de 22 milhões de pessoas que não tem casa. Os sem-teto são, portanto, mais de 10% da população do país. (BOULOS, 2004, p. 13)

Em Belo Horizonte há um déficit habitacional, segundo a Fundação João Pinheiro de cerca de 80.000 moradias (Fundação João Pinheiro, 2013). A política pública de habitação de interesse social gerenciada entre 2009 e 2016 por via do Programa Minha Casa, Minha Vida (PMCMV) não chegou a combater 10% dessa carência de moradias enquanto as ocupações urbanas construíram, segundo estimativas de movimentos sociais da cidade, cerca de 25.000 moradias nos últimos 10 anos.

Ocupações urbanas como Rosa Leão, Vitória, Esperança, Guarani Kaiowá, Tomás Balduino e Dandara autoconstruíram milhares de casas por via do suor, da luta e da auto-organização comunitária em terrenos que não cumpriam a função social da propriedade e da terra e colocando em prática uma política comunitária de habitação.

A política de efetivação de direitos que têm maior relevância e se conforma como base estruturante para que se possa acessar outros direitos é o direito à moradia adequada. A partir desse direito garantido, que é o mínimo existencial para a dignidade humana, busca-se o exercício de outros direitos tais como acesso à saúde, educação, trabalho, saneamento, lazer e demais direitos sociais.

A permanência e consolidação dessas ocupações é sinal de que o contínuo da história, a visão evolucionista da história, não está se realizando e como afirma Michael Löwy, em comentário à tese IV *Sobre o conceito de história*: “O passado é iluminado pela luz dos combates de hoje, pelo sol que se levanta no céu da história.” (LÖWY, 2012, p. 60)

Nessa linha de ideias afirma-se que a luta das ocupações de sem-teto hoje ilumina e resgata a história de resistência do Caldeirão da Santa Cruz. É necessário abrir o passado a partir das resistências no presente e buscar a redenção daqueles que tombaram no Cariri no Ceará. Cada vitória hoje das comunidades autoconstruídas é uma forma de assegurar a justa memória dos que foram massacrados pela força do Estado na década de 1930.

A citada tese IV, *Sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin fica claro como o passado almeja a redenção, tal como as flores se voltam para o sol: “Tal como as flores se voltam para o sol, assim também, por força de um heliotropismo secreto, o passado aspira a poder voltar-se para aquele sol que está a levantar-se no céu da história”. (BENJAMIN, 2012, p. 11)

As ocupações urbanas também estabelecem um modo de vida comunitário em que há coordenação de interesses para a reprodução da vida, manutenção e consolidação das comunidades. Assim como no Caldeirão o trabalho coletivo tem prioridade e busca-se estabelecer uma sociabilidade ética e comunitária para que novas relações sociais sejam construídas.

4 Teatro e sua expressão política: a peça o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto teatro nas ocupações de sem-teto da RMBH

O espetáculo *O Caldeirão de Santa Cruz do Deserto*, viabilizado através do Prêmio Myriam Muniz de Teatro 2015, teve temporada nas comunidades Rosa Leão, Vitória, Esperança, Guarani Kaoiwá, Tomás Balduino, Dandara, além do Espaço Comum Luiz Estrela, entre os dias 21 de Abril e 21 de Maio de 2017. Com concepção de Bruna Chiaradia e Direção de José Walter Albinati a sinopse e o histórico da peça foram apresentados da seguinte forma:

Um pedaço de chão, um canto de mundo, um povo que caminha. O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto foi uma comunidade liderada pelo Beato José Lourenço, sob a orientação de Padre Cícero, nos anos 30. A região, em plena seca no sertão do Ceará, era abastecida por um único poço: o “Caldeirão”. O trabalho era distribuído entre todos – sem exploração. E repartiam o que tinham entre si. Os poderes locais combateram violentamente essa ocupação pacífica,

espalhando o boato de que dali surgiria uma rebelião: uma “Nova Canudos”. A comunidade foi bombardeada em 1937. Em 2017, esse episódio, literalmente queimado dos registros da história oficial, completará 80 anos. Rememora-lo, em paralelo às atuais ocupações, é um manifesto reflexivo sobre as lutas por terra, por moradia e pelos direitos em nosso país. (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 3)

Chama a atenção nesse trecho que a fonte de água em plena seca no sertão era o “Caldeirão” que funcionava como território de acolhida para retirantes e pessoas que passavam pelas privações da fome e que tinham a oportunidade de um modo de vida digno por via do acesso à terra e ao trabalho. Além disso, apresentar a peça nas ocupações urbanas é uma forma de construir a memória e a luta do que são essas comunidades como espaços de resistência.

Michael Löwy afirma que Benjamin pensa em constelações que interconectam passado e presente formando mônadas, instantes plenos de totalidade histórica:

A rememoração tem por tarefa, segundo, Benjamin, a construção de constelações que ligam o presente e o passado. Essas constelações, esses momentos arrancados da continuidade histórica vazia, são mônadas, ou seja, são concentrados da totalidade histórica – plenos, diria Péguy. (LÖWY, 2012, p. 131)

Os momentos em que se pode estabelecer uma constelação entre o passado de forma articulada com o presente envolvendo o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto e as ocupações urbanas apareceram em vários momentos da peça de teatro. Importante citar algumas dessas passagens como a que abre o espetáculo:

NARRAÇÃO: Dizem... Dizem que “Deus inventou a terra... (mostrando as mãos em concha) e a besta fera lavrou a escritura.” Um pedaço de chão. Um canto de mundo. O que é que você quer? O que é que você tem? O que é que eu quero? Eu só quero...Um tanto de terra. Pra gente plantar, levantar parede, colocar um teto, dar nome de lar. Terra. Pra criar galinha, boi, cachorro, porco... gato, codorna, filharada, pra criar afeto, história e raiz. De

quem é a terra? Qual o nome do dono? Quem doou? Quem comprou? E quanto foi...que isso custou? Quem passou a escritura, de papel passado e tudo? Qual o papel da terra? Tem quanto de terra nesse tanto de mundo? Então será que a terra...foi tomada? Herdada? Quem pagar mais... leva? E quem trabalhar mais? Como foi isso, antes de tudo, antes de hoje, antes de nós? De quem era a terra? A terra Brasil? Terra sem dono ou era...terra de índio? Cadê o índio? Pra onde ele foi? Pra onde 'foram' com ele? Um pedaço de terra pra todo mundo nesse tanto de mundo, me conta se tem?!De quem é essa terra? Nossa? É sua? É minha também? (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 1)

As questões levantadas nesse trecho são questões que perpassam todo o histórico de luta e acesso a terra no Brasil. A necessidade material e espiritual do povo de ter uma terra para plantar, criar os filhos, criar afetos e raízes – realizar o sonho de ter um lar com estabilidade – aparece em toda a nossa história. E por outro lado aparecem em tensão a usurpação das terras, as expulsões, despejos, grilagem e todo tipo de apropriação e financeirização do que deveria ser um bem comum.

Em outro momento da peça outras indagações são feitas em torno do risco de despejo forçado e das possibilidades de retomada da luta. Essa é uma possibilidade real para todas as ocupações – a ameaça de uma ação militarizada que aniquile sujeitos políticos e que destrua as comunidades. Veja-se:

De quantos lugares já fomos expulsos? Quantos despejos sofremos? E as vigílias? E os medos? E a gente ocupa de novo. Ocupa tudo! E assim vai... Eles não dão sossego. A gente também não vai dar. A luta é igual um rio, não para nunca. Nem quando seca. Porque segue ecoando. “Quem não pode com a formiga, não assanha o formigueiro.” (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 26)

E ainda convém citar um trecho que deixa claro o momento de despejo, uma reintegração de posse que se torna uma desintegração de sonhos com o total aniquilamento da comunidade:

TODOS SOLDADO/BESTA FERA: Se vocês conseguirem entender que acabou essa fanfarrice de Caldeirão, já está de bom tamanho. Isso é uma ação de

despejo! Isso é uma reintegração de posse. Isso é a lei!
É a manifesto da vontade dos que podem ter vontade
nessa terra. Viemos combater! Estraçalhar! Esquartejar!
Desocupar! Reapropriar! Limpar! Exterminar! Apagar!
Queimar! Despejar! Golpear! (ALBINATI; CHIARADIA,
2017, p. 28)

Esse momento de perigo, esse aviso de incêndio na tradição Benjaminiana, é o momento no presente em que a imagem de uma brutal repressão no passado pode se fazer realidade. No momento em que era encenado o despejo do Caldeirão nas comunidades percebia-se a emoção que pairava no ambiente, mas a mensagem de que a luta é igual um rio é uma mensagem mais forte e que prevalece na memória coletiva.

A posição dos órgãos instituídos quanto à reintegração de posse também é uma questão a ser colocada. Nesse ínterim a produção da peça articulou memórias das ocupações hoje com a cena histórica do Caldeirão ao afirmar que o juiz dormiria com a consciência tranquila, mesmo após as mortes, fato que, segundo relatos orais dos moradores das ocupações da Izidora aconteceu em um julgamento na corte especial do Tribunal de Justiça de Minas Gerais. O trecho é o seguinte:

Sobreviventes garantem que mais de 2000 ocupantes foram exterminados neste ataque aéreo. Afirmando ser boato, a PM e o Exército apresentam estatísticas na faixa de apenas uma centena de fanáticos. Em depoimento à imprensa, um coronel esclareceu que não se pode acreditar nesses ‘caderninhos de cadastro’ feitos pelos desocupados e que tinha orgulho de proteger Juazeiro dessa corja de baderneiros preguiçosos. Um juiz, que aprovou a ação, declarou: “Vou deitar minha cabeça no travesseiro com a consciência tranquila. Eles foram alertados”. (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 30)

A peça termina com um ato de profissão de fé em que se celebra a força das ocupações e resistências que formam uma grande constelação de lutas que enfrentam os poderes constituídos:

A7 e revezamento dos demais: ...bravos voluntários.
Porque desse céu, que choveu bomba em cima dum povo
justo, dizem, já choveu foi maná! Pão de sustança divina
que botava de pé, uma gente peregrina no deserto, em

busca de ver cumprir a promessa de ser livre um dia na vida, num canto nesse chão. De quem é a terra? Essa, na qual o corpo, casa, engenho e esperança desabam? Na qual uma bomba despenca? Terra onde me apoio e levanto, pra reconstruir tudo de novo e seguir pisando firme, em frente com a luta, como aquele povo que já foi Baixa Danta e se tornou Caldeirão, que ressurgiu no Sítio União e hoje quem é? Agora que nome tem? Se chama Dandara, Areias, nação Guarani Kaiowá... É Izidora: Rosa Leão, Esperança e Vitória. É a Comunidade Quilombola de Luízes, é Pinheirinhos, é o CRJ – Centro de Referência da Juventude. Onde nosso corpo luta, labuta e até dança, com fé na lida, por outra vida, aqui e agora, para o futuro e adiante: com o desejo de vivermos, neste país, nosso grande Sítio Caldeirão, porque essa nação...
Resposta: A coragem de vocês fortalece a nossa luta. (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 35)

O trecho retoma a história do Caldeirão de Santa Cruz do deserto que passa pela ocupação da Baixa Danta até o Sítio União e que se conforma como várias ocupações seja no campo ou nas cidades. Jeanne Marie Gagnebin, no livro *História e narração em Walter Benjamin*, afirma que a rememoração do passado implica em uma transformação do presente:

a saber, que a exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente tal que, se o passado perdido aí for reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado. (GAGNEBIN, 2004, p. 16)

Assim, fazer memória do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto por via do teatro não implica somente em denunciar a barbárie que aconteceu, mas também afirmar no presente que as ocupações e comunidades populares são uma alternativa histórica e legítima para milhares de famílias acessarem uma vida digna e, com isso, proclamar a tradição dos oprimidos em buscar suas próprias formas de libertação e redenção.

5 Conclusão

A história do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto é uma memória em aberto de várias comunidades-ocupações desse nosso Brasil que retomam um pedaço de chão para em luta fazer um novo mundo.

De um lado, o trabalho coletivo, a resistência partilhada e uma nova sociabilidade humana calcada em uma consciência revolucionária e subjetividade rebelde. De outro lado, a ameaça dos poderes constituídos que no extremo da barbárie militarizada aniquilam aqueles e aquelas que se insurgem contra a ordem injusta.

No Crato, no Ceará, há 80 anos, o Estado Brasileiro executou mais de 2.000 pessoas com um bombardeio aéreo. Mas como diz o Cordel engajado: “dizem que todo boi de brinquedo ressuscita” (BARROSO, 2002). Assim nasceu Dandara, Guarani Kaiowá, Rosa Leão, Esperança, Vitória, Dom Tomás Balduino e tantas outras comunidades que hoje resistem ao despejo na Região Metropolitana de Belo Horizonte.

Como diz um Romeiro durante a peça de teatro: Zé Lourenço já tinha avisado: o que eles destruírem aqui, a gente reconstrói acolá, como sempre tinha sido. Sem vingança nem confusão. (ALBINATI; CHIARADIA, 2017, p. 31). Assim, mesmo diante da violência e do aniquilamento perpetrados pelo Estado há várias comunidades que resistem, reexistem e anunciam um novo mundo.

Referências

ALMEIDA, Maria Isabel Medeiros. *Memória e história: o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto na narrativa histórica*. 2011. 123f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

BARROSO, Oswald. Auto do Caldeirão – Cordel Engajado. Disponível em: <http://cordelengajado.blogspot.com.br/2012/07/auto-do-caldeirao-oswald-barroso_1371.html>. Acesso em: 22 ago. 2017.

BENJAMIN, Walter. *O Anjo da História*. Organização e tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização de Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BOULOS, Guilherme. *Por que ocupamos? Uma introdução à luta dos sem-teto*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Editora Scortecci, 2014.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Centro de Estatística e Informação Déficit Habitacional no Brasil 2011-2012: resultados preliminares / Fundação João Pinheiro. Centro de Estatística e Informação – Belo Horizonte, 2014. (Nota técnica, 1) 19 p.: il.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Centro de Estatística e Informações Déficit Habitacional municipal no Brasil. / Fundação João Pinheiro. Centro de Estatística e Informações – Belo Horizonte, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LÖWI, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

RICOEUR, Paul. “Memory, history, oblivion” - “Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism”. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia>. Acesso em: 23 ago. 2017.

Texto do Espetáculo: ‘O CALDEIRÃO da Santa Cruz do Deserto’. Concepção: Bruna Chiaradia. Direção: Zé Walter Albinati. Dramaturgia: Raysner de Paula e Zé Walter Albinati. 2017

PARTE II

JUNHO DE 2013: DAS IMAGENS E DOS CORPOS



E quando não houver ruínas?

What If There Are No Ruins?

Roberto Robalinho

Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro / Brasil

rrobalinho78@gmail.com

Resumo: Em junho de 2013 as ruas do Brasil foram tomadas por manifestantes. Se os protestos surpreendem e desestabilizam a realidade social com novas formas de ação política, esses processos tomam corpo através de uma relação contígua e simultânea com as imagens. Como podemos olhar para a relação liminar entre a multidão nas ruas e as telas para acessar a produção política e subjetiva de junho de 2013? Benjamin propõe um olhar sobre a história que não seja descritivo, linear e triunfalista, mas lacunar, sintomático, disruptivo, intensificado e capaz de atualizar as forças políticas no presente. Mais do que olhar o passado, Benjamin deseja intervir no presente. É a partir dessa provocação que olhamos as imagens de junho de 2013, mais especificamente para uma série de planos sequência que foram produzidos durante a noite de 17 de julho de 2013 quando o Bairro do Leblon foi tomado por manifestantes e barricadas em chamas. Porque o plano sequência e de que forma esta unidade de linguagem cinematográfica incorpora uma experiência das ruas insurgentes?

Palavras-chaves: junho de 2013; imagem; história; produção política; produção subjetiva; plano sequência

Abstract: In June 2013 Brazilian streets were overtaken by protests. If new forms of political action capable of disrupting social reality were invented, this process was lived through a contiguous and simultaneous relation with images. How can we access June's 2013 political and subjective production through the liminal relation between its images and the crowd on the streets? Benjamin proposes an approach to history that is not explanatory, linear and triumphant, on the contrary is fragmented, symptomatic, disruptive, intensified and able to bring forth political forces in the present. More than

looking at the past, Benjamin desires to intervene in the present. This is a starting point to look at June 2013 images, more specifically, to a series of long shots that were produced in 2013 during the night of the 17 of July when the posh neighborhood of Leblon was overwhelmed by protesters and blazing barricades. Why the use of long shots and how does this unity of cinematic discourse express an experience of the insurgent streets?

Keywords: June 2013; image; history; political production; subjective production; long shot.

Recebido em: 30 de outubro de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

Em junho de 2013, sem que ninguém pudesse prever, as ruas do Brasil se incendiaram. Manifestações contra o aumento das passagens no transporte público ocuparam diariamente as grandes capitais do Brasil. O que começou com centenas de manifestantes rapidamente se expandiu em milhares explodindo em múltiplos desejos e pautas. Ver aqueles jovens ali pulsando trazia a memória de acontecimentos recentes em outros lugares, como se as ruas do Brasil ressuscitassem as agitações da Primavera Árabe, do 15M na Espanha e dos Occupies. Sentíamos que a luta que se formava era muito maior do que o aumento das passagens, que havia ali uma explosão que não conseguíamos dimensionar, mas que provocava aberturas no corpo mesmo das cidades.

Para muitos que participaram ativamente dos protestos foi evidente que sua vivência se dava a partir de duas instâncias: uma carnal nas ruas e outra através de inúmeras imagens compartilhadas nas redes. A experiência do que era estar nos protestos se constituía neste ir e vir entre as ruas e as telas. Era comum ao voltar de uma manifestação se sentar na frente do computador e vivenciar uma série de imagens que estabeleciam uma colagem do que havia acontecido – o que expandia a própria experiência das ruas. Por outro lado, não havia hipótese de voltar às ruas sem que as imagens reverberassem durante o ato, sem que se notasse as inúmeras câmeras e performances, de que aquela forma de protestar era liminar ocupando esta fronteira entre mundo e imagens. Sem contar que várias disputas dos sentidos das manifestações, seja pela mídia tradicional ou pela mídia ativista, se dava também no campo das imagens. Surgia, portanto, um primeiro problema, havia uma relação

inexorável entre um fazer político e a produção e circulação de imagens, de modo que – as ruas produziam imagens que produziam ruas que produziam imagens.

Ficou claro também que estávamos diante de outra forma de fazer política, muito diferente de outros momentos da história do Brasil em que o povo tomou as ruas como no *Fora Collor*, nos movimentos pelas Diretas Já e nas greves do ABC, para citar acontecimentos não tão distantes no tempo. Não havia líderes, nem instituições políticas como sindicatos e partidos organizando e pautando as ruas, pelo contrário, pautas e trajetos eram decididos no calor da hora e a todo momento havia o risco de explosões, de caminhos e atos inesperados. Não havia negociação possível a não ser revogar o aumento. As formas tradicionais de ação política eram contestadas abrindo fissuras nas possibilidades efetivas de uma democracia representativa mudar o mundo. Um grito constante da multidão era o – vocês não me representam. Ficava evidente que a representação política não comportava tantos desejos.

Mas, o que fizeram os manifestantes? Onde chegaram? Qual a efetividade política da multidão nas ruas? Não há uma solução simples para essas perguntas, ainda mais se pensarmos que os protestos produziram uma quebra na realidade política nacional apontando os limites de nosso sistema político e por outro lado não incorporaram uma nova e efetiva instituição política. Diria que, de certa forma, as fissuras abertas durante os protestos não se fecham e produzem um risco político, uma possibilidade de transformação, mas também de captura. Junho propõe uma pergunta que não se fecha por completo, como aponta Palbert,

Em nosso caso, não paramos de nos perguntar: mas afinal, o que queriam os que saíram às ruas em 2013? Mais saúde, educação, serviços, menos corrupção, mais transparência, uma reforma do sistema político? Ou tudo isso, claro, e algo ainda mais radical: um outro modo de pensar a própria relação entre o tempo da vida e da política? (PALBERT, 2015, p.168)

Um caminho para pensar a produção política dos protestos de junho de 2013 é olhar não para onde se chegou, mas para os processos engendrados durante o acontecimento e para as invenções políticas e subjetivas que se configuraram nas ruas. Mas, como olhar aquilo que se produziu uma vez que não estamos mais em junho? Haveria sobras,

reminiscências ou ruínas onde poderíamos ainda vislumbrar as potências políticas de junho? Uma vez que há uma relação liminar entre a ação política nas ruas e a produção e circulação de imagens, no sentido em que a experiência dos protestos se constitui neste espaço entre as telas e as ruas, talvez, se há alguma sobra, ela se expresse neste agenciamento entre imagens e protesto.

Partindo da provocação de Benjamin (2008) em relação à história, tão bem elaborada por Gagnebin, “O que é contar uma história? O que é contar a História? (1992:2), como podemos lançar um olhar sobre essas imagens não como descrição dos conflitos da multidão nas ruas, mas como atualização de seus processos políticos e das fissuras provocadas na realidade social durante o acontecimento? O foco desse artigo, portanto, será pensar a partir de alguns pontos das já consagradas teses *Sobre o conceito de história* de Benjamin (2008), tensionados a partir de como as imagens agenciam uma produção política dos protestos de Junho de 2013. Para isso iremos nos concentrar na noite do dia 17 de julho no Rio de Janeiro quando uma manifestação na frente da casa do então governador Sérgio Cabral se espalhou pelas ruas do Leblon.

O cartaz de um manifestante que pode ser visto em fotografia tirada pela Midia NINJA¹ descreve bem esta noite no Leblon, nele podemos ler: “a barricada fecha a rua para abrir novos caminhos”. O bairro foi todo tomado por manifestantes e barricadas em chamas. Houve um corte radical no fluxo usual do bairro e, se por um lado carros e ônibus são impedidos de trafegar, manifestantes, transeuntes, moradores, qualquer um – passa a circular livremente pelas ruas. Em certo sentido, as ruas em chamas se tornam ruas em festa. Ranciere (2016) já nos alertava que a barricada é um rearranjo da ordem sensível da cidade – “Antes de ser uma tática militar, a barricada foi uma desordem de lugares e seus usos.” (2016, p. 66).² Pode-se dizer que naquela noite do Leblon propôs-se outro tempo – o tempo morto do tráfego – para outra circulação ser possível com o – tempo vivo dos corpos.

¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/photos/a.164308700393950.1073741828.164188247072662/205134272978059/?type=3&theater>>. Acesso em: out. 2017.

² Tradução livre de “Before becoming a military tactic, the barricade was a disorder of places and of their use.” (RANCIÈRE, 2016, p. 66)

1. Narrar à contrapelo

De que forma, as teses *Sobre o conceito de história* do Benjamin (2008) nos ajudam a pensar a relação entre produção política e a produção e circulação de imagens de junho de 2013 e o que se produziu de político na noite de protestos no Leblon? De imediato é preciso marcar a distância da experiência de olhar estas imagens contemporâneas de junho para uma experiência moderna presente neste texto escrito em 1939 por um intelectual que fugia do fascismo. Uma diferença fundamental, em termos de experiência e portanto também de uma estética (*aesthesis*), é que estas imagens de junho não tratam de impossibilidades ou de perdas, tão presentes no texto Benjaminiano – “a perda da tradição, a perda da narração clássica, a perda da aura etc...” (GANGNEBIN, 1999, p. 2). A princípio, nada mais distante destas imagens do que uma ideia de ruínas. Pelo contrário, aqui há explosão de possibilidades e produção política, ao invés de perdas, podemos falar de quebras: quebra de uma realidade política, quebra da representação e quebra de uma temporalidade linear vigente. Nos interessa em Benjamin, um pensamento crítico sobre a história, sobre o ofício de contar a história, sobre como contar a história pode ser um gesto de ruptura e sublevação que se aproxima do gesto político que esta análise gostaria de incorporar.

De imediato, Benjamin nos alerta para o fato de que para combater a “tempestade do progresso” (2008, p. 226), o fascismo, não se trata apenas de contar uma outra história, mas de como contar a história. Uma abordagem crítica da história é indissociável da sua forma narrativa, logo pensar a história, é elaborar outra forma narrativa, que não deixa de ser outra forma de experimentar e relatar o presente. Se há ruptura na ação das ruas, se há invenções e outras experiências temporais sendo engendradas, os relatos e os narrares sobre junho devem incorporar estas interrupções na sua forma. Vale a pena retomar dois pontos abordados por Benjamin (2008) para pensar a constituição desse novo narrar da história.

O primeiro é a imagem clássica a partir do gesto de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2008, p. 224) que seria uma forma de se opor a um contar triunfalista e progressista de um “historicismo” que nega a violência do processo histórico e a relação intrínseca entre barbárie e cultura. Contar a história a contrapelo é entender que não se pode conhecer um acontecimento por completo, que não há uma explicação da história, mas uma forma de compor com uma experiência

da história, com algum resto, pedaço que ainda “relampeja” no presente – alguma fagulha a ponto de acender. Nesse sentido, produzir um relato da história deve ser também um gesto de revolta, um gesto de luta contra o *status quo* – um sopro na brasa quente.

O segundo é opor o “tempo homogêneo e vazio” da história a um tempo “saturado de agoras” (BENJAMIN, 2008, p. 229). Trata-se de pensar um tempo, uma forma narrativa, que combata o tempo regular de um historicismo e historiografia iluminista que, como nos descreve Gagnebin, é “(...) esse tempo indiferente e infinito que corre, sempre igual a si mesmo, que passa engolfando o sofrimento, o horror, mas também o êxtase e a felicidade.” (1999, p. 96). Uma história que opera a partir da lógica da causa e efeito como se houvesse um único caminho natural e o papel do historiador fosse decifrar as causas que nos trazem ao presente e, por sua vez, quais seriam os efeitos que se projetam no futuro.

O “tempo de agora” seria aquele capaz de “explodir o *continuum* da história” (BENJAMIN, 2008, p. 230), típico de uma temporalidade revolucionária que inaugura um novo tempo, uma nova história a partir de um instante, um agora, intensificado, capaz de trazer a tona os vencidos de outrora, de fazer do passado, do e no presente, uma “experiência única” (2008, p. 231). Benjamin aposta na ação de um presente intensificado em conjunto com um olhar sobre o passado, sobre alguma sobra de um passado, para compor uma nova história que é uma forma de reescrever o presente.

A tarefa do historiador seria a de instaurar um novo tempo, “um tempo saturado de agoras” como forma de intervir no presente. Mas, e quando o próprio acontecimento se constitui como a experiência de um presente intensificado? Afinal, em junho de 2013, enquanto os corpos ardiavam nas ruas, suas imagens circulavam nas redes por múltiplas câmeras e telas através de relatos simultâneos, convergentes e sobrepostos na natureza acumulativa do dispositivo das redes. Se, na noite de 17 de julho, manifestantes tomam as ruas do Leblon e suspendem o tempo regular da cidade, as imagens agenciam a intensificação dessa suspensão. Não poderíamos, no contexto da noite de protestos no Leblon, falar da explosão de um *continuum* da cidade? Seria possível, em termos estéticos e a partir de Benjamin (2008), pensar esta medida de intensidades, de sobreposição de “presentes” e de “rupturas”, como forma de atualizar a abertura do gesto incendiário inicial das ruas em novas aberturas?

2. Olhar o fogo

Safatle em seu manifesto sobre junho de 2013, *Quando as ruas ainda queimam*, nos diz que é preciso olhar as chamas para compreender o que aconteceu, afinal – “Quem ouvir o fogo queimar nas ruas perceberá que ele diz sempre a mesma coisa: que o tempo acabou.” (2016, p.5). Dizer que o “tempo acabou” é desdobrar o tempo insurgente em três instâncias, a primeira é a do desejo que diz basta, nossas vidas e cidades podem ser outras, um grito que encerra o tempo vigente para convocar um tempo de agora. A segunda é apontar para outra experiência temporal inaugurada pelos corpos nas ruas, pelas suspensão do tempo provocada pelas barricadas. E uma terceira, é a necessidade de produzir um relato desse novo tempo, da possibilidade de sua incorporação estética em um outro narrar.

Seguindo a provocação de Safatle (2016), devemos encarar o fogo. No dia mesmo dos protestos no Leblon, um vídeo foi postado no youtube, não há nenhuma palavra na sua descrição, apenas o título que não ao acaso é: *Leblon em chamas*.³ Nele, uma câmera flutua por uma rua do Leblon, ela está um pouco acima da altura do olho e faz um travelling frontal seguindo pela rua. Ao longo do vídeo dois fenômenos mobilizam a imagem, o fogo e o tempo. Durante o percurso, em muitas das barricadas em chamas, a câmera faz uma leve panorâmica para que o fogo permaneça por mais tempo em quadro. Por outro lado, a duração do plano, nesse trajeto que parece não terminar, uma vez que a rua e as barricadas seguem, permite a repetição do fogo e sua extensão espacial pelo bairro. A intensidade das chamas, como da extensão do percurso, necessita não só do deslocamento da câmera, mas do plano sequência, da duração do plano. A imagem deseja esse mundo que arde. Há um inegável encontro entre as chamas e a câmera que produz a tensão desse plano.

No dia seguinte aos protestos e à postagem dessa imagem no youtube, Eduardo Escorel publicou em sua coluna digital *Questões Cinematográficas* na revista Piauí um link desse vídeo onde afirma “Vale a pena ver o plano gravado quarta feira à noite, no Leblon. Nesse travelling, terrível e belo, há uma rara conjugação de talento estético e virtuosismo documental.” Escorel conecta a experiência estética do

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WEHzAhB6j_w>. Acesso em: out. 2017:

cinema à essa imagem do protesto. Porque o cinema aparece? Porque o cinema documental que traz um forte referente de real? Ao que devíamos também adicionar, porque o plano sequência que aponta para o mundo e para o tempo?

Se há, na experiência dos protestos do Leblon, através da ocupação das ruas por múltiplos corpos manifestantes uma suspensão de um tempo regular, a invenção de outro tempo, seria possível ver como as imagens dessa noite agenciam esse outro tempo? O plano sequência, essa unidade da linguagem cinematográfica, se acopla a estas imagens para produzir o agenciamento de uma outra temporalidade?

3. Plano Sequência

Aconteceu alguma coisa naquela noite no Leblon, quem empunhou esta câmera imaginou que palavras por si só não diriam muito, nem depoimentos, nem uma narração, a materialidade do relato precisava ser essa, do movimento pelas ruas, do tempo, da sucessão de fogos que irrompem na imagem do *travelling*, plano sequência. Não é só o gesto do câmera que produz a relação do plano com o cinema, as próprias ruas clamam por essa imagem e o “mundo se põe ‘a fazer cinema’” (DELEUZE, 2008, p. 83). Nesta noite surgem inúmeros planos sequência de diversas naturezas, em especial a partir da mídia ativista, coletivos e realizados por transeuntes anônimos.⁴ Não haveria nessa coincidência estética o próprio acontecimento propondo uma relação com o cinema? Este gesto do plano sequência não se torna parte constituinte da experiência do acontecimento? Se há uma outra experiência temporal sendo engendrada nas jornadas de junho, não estaria ela presente no próprio corpo das imagens?

Seguindo a pista de Escorel, deveríamos olhar um pouco para o cinema ao olhar as imagens desta noite no Leblon. Bazin (1999) apontava para a importância do plano sequência na constituição de uma linguagem do neo-realismo italiano. Mais do que uma descrição e um

⁴ Outros planos sequência gravados na noite do dia 17 de julho de 2013 podem ser vistos nos seguintes links: <<https://www.youtube.com/watch?v=8kljQwNGE-U>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=uxq1SAXU22I>>, <https://www.youtube.com/watch?v=nklg_gRcPT0>, <<https://www.youtube.com/watch?v=qTA-zNwURYs>>. Acesso em: out. 2017.

relato da Europa nos escombros do pós-guerra, o cinema neo-realista propunha uma mirada, um encontro da câmera com o mundo tentando tornar imagem aquilo que não cabia mais nos códigos tradicionais da representação. Como afirma Deleuze a partir de Bazin, “em vez de representar um real já decifrado, o neo-realismo visava um real, sempre ambíguo, a ser decifrado; por isso o plano-sequência tendia a substituir a montagem das representações.” (2009, p. 1). Nesse sentido, uma série de personagens perambulam incertos por um mundo que se tornou insuportável e incompreensível, não mais passível de caber no cenário do estúdio, nos artificios da trama, na unidade teleológica e sim na imagem lacunar, fragmentária e oscilante dos infintos encontros da câmera com o mundo. O filme, seus sentidos, passam a acontecer na sucessão de imagens em relação consigo mesmas e com o mundo, não mais ordenados a partir de uma trama que perpassa a ação dos personagens, como afirma Bazin (1999) a respeito de *Paisá* (Rossellini, Itália, 1946),

A unidade do relato cinematográfico em *Paisá* não é o ‘plano’, ponto de vista abstrato sobre a realidade que se analisa, mas o ‘fato’. Fragmento de realidade bruta, por si só múltiplo e equívoco, cujo ‘sentido’ se sobressai somente *a posteriori*, graças a outros ‘fatos’ entre os quais a mente estabelece relações. (BAZIN, 1999, p. 253)

O plano sequência se vincula, portanto, a uma produção mais intensa de realidade, um “mais de realidade” dirá Deleuze (2009, p. 1), mas que está conectado à experiência de uma realidade intensificada, que não cabe por completo nas histórias, mas transborda no plano. O mundo não precisa caber por inteiro na imagem, basta que este insuportável ou esta dúvida sobre o mundo apareça de alguma forma. O que Bazin nos indica é que para além do contexto, da dureza da paisagem e das vidas do pós-guerra, há uma dimensão estética na forma de registrar esta experiência que se pode chamar neo-realismo. O plano sequência é parte dos esforços dessa linguagem de aderência e produção de uma realidade na imagem, é um gesto político que aponta para o tempo, a duração do plano, “Trata-se ali de tornar espetacular e dramático o próprio tempo da vida, a duração natural de um ser a quem nada de particular acontece” (BAZIN, 1999, p. 291). Ao invés de um cinema da supressão do tempo, da estrutura lógica das elipses, teríamos um cinema das ações banais, insignificantes, desenvoltas na “duração” do plano,

Assim, a unidade-evento num filme clássico seria o ‘acordar da empregada’: dois ou três planos breves bastariam para significá-lo. A essa unidade do relato De Sica substitui uma sequência de eventos menores: o acordar, a travessia do corredor, a inundação das formigas etc. (BAZIN, 1999, p. 298)

Mas, não estamos na Itália do pós-guerra e sim no Rio de Janeiro de hoje, se por um lado há um extraordinário, a insurgência nas ruas, as câmeras e seus planos sequência não apontam para o banal e insignificante. O foco destas imagens é justamente o gesto insurgente, as chamadas que tomam conta da rua, é a tentativa de fazer este gesto habitar a tela ou a experiência das ruas se fazer presente na imagem. Ainda que na duração destes planos haja espaço para tempos mortos e para a não ação. Não se trata apenas de imagens retratando conflitos e explosões ininterruptas, como o próprio plano “Leblon em Chamas” mostra nos seus quase três minutos em que a ação preponderante é o queimar das chamadas e a câmera que se desloca. No entanto, a aproximação com o plano sequência de Bazin se dá, primeiramente, pela intensidade de um real a partir de um “insuportável” que não é o gesto em si, a tomada das ruas, mas o que provoca a revolta, a precariedade das vidas na cidade. O cinema aparece como gesto, como olhar, nessa intensidade e nesse vínculo inexorável com o real, despido da representação como paradigma. Aqui a imagem, como nos exemplos de Bazin, busca a experiência inexplicável de se estar nas ruas na turbulência daquele momento.

4. Contiguidade e simultaneidade

Estes planos sequência, diante da natureza dos protestos e sua coexistência entre as ruas e as telas, estabelecem uma relação de contiguidade e simultaneidade com os manifestantes nas ruas. A dimensão espacial e da ação naquele espaço da cidade, as barricadas em chamadas em cada cruzamento, constituem a força desestabilizadora do protesto. O que seria desta potência insurgente sem sua dimensão imagética capaz de revelar aos nossos olhos sua ocupação se desdobrando no espaço? E o que seria desta dimensão espacial sem a duração e a temporalidade do plano sequência? Se a forma de ocupação espacial do protesto, em especial nessa noite no Leblon, é parte constitutiva de sua potência política, o plano sequência como linguagem, surge como parte constitutiva desta força.

Há o gesto inaugural das ruas em que os corpos aleatoriamente ocupam a extensão das ruas do Leblon até Ipanema e há o plano sequência que incorpora na contiguidade da sua natureza a dimensão espacial do gesto que é parte de sua potência. Os planos sequência que aparecem desta noite, alguns como o caso do “Leblon em Chamas”, são divulgados na rede em simultâneo ao acontecimento, existem a partir das ruas, mas constituem ao mesmo tempo sua potência. Presente intenso e intensificado pelo gesto cinematográfico em meio a insurgência. A dimensão temporal e espacial destes planos se conecta diretamente com a potência política da multidão das ruas.

Esta relação de contiguidade é mais evidente nas imagens de confrontos diretos com a polícia e de apropriação do espaço, em que um corte quebraria com a relação entre os sujeitos no embate e no espaço da cidade. Há ainda os planos que acompanham prisões, flagrantes e operam como denúncia da ação truculenta da polícia. Nesses casos, a ausência do corte é fundamental para preservar a ação na íntegra e seu grau de veracidade, ainda que, sejam apenas imagens. O plano sequência se vincula aos corpos e vidas que estão diante da câmera, esta aderência ao real e ao mundo que explode diante das câmeras é um apego às vidas que estão em risco. E nesse sentido, diante das vidas e corpos brutalizados pelo Estado, poderíamos até concordar com Bazin que o corte na imagem se torna “proibido”, “O que deve ser respeitado é a unidade espacial do acontecimento no momento em que sua ruptura transformaria a realidade em sua mera representação imaginária.” (BAZIN, 1999, p. 62). A violência do Estado contra manifestantes pode ser tudo, menos imaginária.

É importante frisar esta potência do plano sequência em dar a ver o acontecimento, mais ainda em colocar em cena o contexto em que a ação acontece. A cidade insurgente é a cidade na possibilidade de transformação, a poética da política se faz nesse devir de tornar as vidas outras, na possibilidade mesmo de mudança. A incidência de tantos planos sequência nesta noite ou mesmo durante toda a turbulência de junho de 2013 seria obra do acaso? Ou faz parte de uma poética insurgente em que os devires se mostram e se conectam com uma estética produzida pelo plano sequência, no qual a contiguidade faz parte da sua natureza?

Há evidentes transformações ou rupturas simbólicas postas em cena e performadas diante de planos sequência como o momento em que manifestantes depredam a fachada do edifício da Rede Globo de

Televisão no Leblon.⁵ Aqui é fundamental acompanhar toda a ação que começa com a multidão entoando – “a verdade é dura a rede Globo apoiou a ditadura” e passa para a os manifestantes quebrando a porta de vidro da entrada e colocando fogo em pedaços de papelão fazendo muita fumaça. O plano encerra com o batalhão de fotógrafos registrando os escombros da fachada já sem a presença de qualquer manifestante, apenas o depois da destruição sem o ato em si, sem os aplausos quando a porta se quebra, sem a euforia da multidão, sem os olhares dos funcionários acuados nas janelas ou dos seguranças receosos no saguão de entrada. Há toda a passagem da fachada com seu impecável vidro fumê para os destroços e os funcionários acuados, mal ou bem, há a transformação material do edifício, como da euforia e potência dos manifestantes durante o gesto destrutivo. A Rede Globo não é qualquer canal midiático, mas o canal hegemônico que construiu seu império durante a ditadura de 1964 apoiando o governo militar e que durante os protestos se colocou, a princípio, contra os manifestantes, contra os “vândalos”. Faz todo o sentido os aplausos eufóricos da multidão quando a porta de vidro se espatifa.

Na mesma noite, em outro ponto do Leblon, na Ataulfo de Paiva um homem faz um registro ainda mais radical, da perspectiva estética de uma invenção, de um inexplicável que irrompe da insurgência. No vídeo sem descrição intitulado *Leblon 2* postado no dia 18 de julho de 2013, um dia após os protestos, o plano começa com uma barricada em chamas ao longe e logo vemos um grupo de pessoas que passa pela barricada em direção à câmera.⁶ O grupo caminha como se estivesse em uma procissão, são jovens, cantam como se fossem um coral em loop – “paz, paz, paz, na terra, no céu e no mar, paz, paz, paz, fez o senhor da paz”, e vagarosamente seguem pela rua e suas barricadas em chamas. Um transeunte interpela o câmera se ele sabe quem são eles, “é um grupo religioso?” pergunta, o câmera não sabe, não tem a menor ideia quem são, mas continua filmando. A “procissão” cruza os dois e desce a rua com suas infindas barricadas em chamas, um skatista atravessa o quadro ziguezagueando as fogueiras, vai no rumo da “procissão” enquanto câmera e transeunte passam a discutir política fora do quadro. Mais para

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qTA-zNwURYs>>. Acesso em: out. 2017.

⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=m9CFODWjnEI>>. Acesso em: out. 2017.

o final do plano diante da cantoria que se esvai e dos fogos que insistem em queimar, os dois estranhos concordam que “nunca haviam visto isso antes, não aqui, no Leblon, na Ataulfo de Paiva”.

A cena inesperada e “incrível” nas palavras de quem está filmando é tributária de todo o contexto da noite, do protesto, do gesto do grupo que segue em procissão e das chamas das inúmeras barricadas que se espalham pelas ruas do Leblon. Todos estes fragmentos fazem parte de uma mesma cena e a unidade deste gesto, que depende de todo esse conjunto, se mantém no plano sequência. A potência desta imagem depende não só dos manifestantes e de suas ações no bairro, mas do plano sem cortes que não só atomiza a potência política dessas ações, mas produz uma experiência da ação no tempo, no tempo da insurgência.

5. Mais uma vez o fogo

Hoje, quatro anos após as jornadas de junho, falar em revolta, da rua tomada de corpos, de uma multidão que grita, arde, deseja, é parecer deslocado do tempo, como se não falasse mais do presente. Afinal, o que sucedeu junho foi um recrudescimento de um pensamento conservador, o impeachment da presidenta Dilma e uma radicalização de políticas econômicas neoliberais. Nada mais distante da chama que se ascendeu durante os protestos. Querem nos fazer crer que vivemos em um beco sem saída. Que há uma crise incontornável, sem solução a não ser a austeridade, a expropriação contínua. Mas, se de fato vivemos em um tempo de emergência, quando foi que vivemos fora dele?

Guattari em um texto de 1984 sobre o papel das esquerdas após as recentes eleições na França diz – “E o que resulta é: um comparecimento as urnas consideravelmente baixo no 17 de junho; o fascismo constituindo por si só uma força; a dissolução da capacidade coletiva em resistir ao conservadorismo; o crescimento do racismo e uma inércia petrificante.” (GUATTARI, 1996, p. 1).⁷ Mas, podemos recuar à década anterior ao ano de 1974 em que, como nos informa Didi-Huberman, Pasolini desenvolve sua ideia de “genocídio cultural” no qual o fascismo, “é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos,

⁷ Tradução livre de “And what result is this: a significantly low voter turn-out on June 17; Fascism constituting itself as a force; the frittering away of the collective capacity to resist conservatism; the rise of racism and a stony inertia”. (GUATTARI, 1996, p. 1)

os corpos do povo. É aquele que conduz sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes porções da própria sociedade.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 29). O que Pasolini quer dizer é que apesar dos fascistas terem sido derrotados na guerra, um modo de vida burguês que anula todas as singularidades havia, naquele momento, triunfado na Itália. Se dermos mais um salto para trás, um salto histórico a moda de Benjamin, podemos olhar para a sua afirmação, já clássica, de que – “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 2008, p. 225). Quando foi que o fascismo, a violência, a barbárie não estiveram à espreita? Não poderíamos dizer o mesmo sobre a revolta? Quando foi que o risco de sublevação não estivesse à espreita?

Nesse sentido, vale a lição Benjaminiana no exercício de olhar estas imagens, não pelo prisma da derrota, mas pelas forças políticas e subjetivas que permanecem, da possibilidade da revolta se erguer novamente no presente e o incêndio mais uma vez tomar as ruas. Não estamos no tempo da sucessão e uma vez que houve produção subjetiva e política durante as jornadas de junho, ela não se dissipa simplesmente, resiste como potência, como aprendizado político, como sintoma de uma luta que não se resolve por completo. Negri (2016), ao comentar a figura do *Angelus Novus* em Benjamin, nos diz que sua força não aponta para o passado, mas para o presente e na possibilidade constante das atualizações das lutas, da revolução que “ainda não” se fez presente, de como olhar a história é olhar um presente não apaziguado formado por camadas e camadas de conflitos,

O *Angelus Novus* não é uma teologia do passado, mas uma ontologia do presente, do ainda não. Há um certo treinamento secular que leva multidões a abalar os limites do poder com uma força crescente. As derrotas são um estrato, um depósito, um que é vivo. Não são inertes, são paixões que continuam produzindo subjetividade, produção que não pode ser interrompida. A derrota também é a indicação de uma força subterrânea sempre capaz de sublevar-se à superfície. (NEGRI, 2016, p. 42)⁸

⁸ Tradução livre de “The *Angelus Novus* is not a theology of the past, but an ontology of the present, of the not-yet. There is a sort of secular training that leads the multitudes to shake the limits of power with growing force. The defeats are a stratum, a deposit,

Devemos, portanto, mais uma vez olhar o fogo. A performance dos manifestantes nas ruas na noite do 17 de julho de 2013 produziu inúmeras chamas que também vieram a povoar inúmeras imagens. Bachelard já nos alertava sobre o poder da chama em produzir imagens, mas não só isso, em produzir *fantasias*, “A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores *operadores de imagens*. Ela nos força a imaginar. Diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado com o que se imagina.” (BACHELARD, 1989, p. 9). Safatle (2016) tinha razão ao propor que olhemos o fogo que queima nas ruas. O que estas imagens produzem aqui e agora, vistas e revistas após o acontecimento no *dispositivo* das redes, são as chamas nas ruas, que não apenas queimam, consomem, impedem o fluxo do trânsito, mas inventam imagens, terríveis e belas, da luta, da resistência e mais do que tudo, *fantasiam* outros sujeitos e outras cidades.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.
- BAZIN, André. *O Cinema: ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. v 1: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- GUATTARI, Félix. Left as processual passion. In: GENOSKO, Gary. *The Guattari reader*. Oxford: Blackwell, 1996.

and a living one. They are not inert, they are passions that keep producing subjectivity, production that cannot be stopped. Defeat is also an indication of a subterranean power always capable of rising up to the surface.” (NEGRI, 2016, p. 42)

NEGRI, Antonio. Uprising as an event. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Uprisings*. Paris: Gallimard; Jeu de Paume, 2016.

PALBERT, Peter Pál. A terra a guerra e a insurreição. *Revista Ecopós*, v. 18, n. 2, p. 161-170, 2015.

RANCIERE, Jaques. One uprising can hide another. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Uprisings*. Paris: Gallimard; Jeu de Paume, 2016.

SAFATLE, Vladimir. *Quando as ruas queimam*: manifesto pela emergência. São Paulo: N-1 Edições, 2016.



Outras narrativas: Imagens da Copa a partir do projeto *Offside Brazil*

Other Narratives: World Cup Images Through the Offside Brazil Project

Mariana Tidei

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

mariana.tidei@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo discutir, a partir do projeto *Offside Brazil*, a produção de narrativas dissonantes em meio ao que se configurou como um megaevento colonizador que constituiu a Copa do Mundo de 2014. Em um momento de comunicação em rede sob o capitalismo informacional, notamos como a disputa pelo espaço urbano também se desdobra em uma disputa por narrativas com grande ênfase ao impacto das imagens disseminadas nesse processo. Portanto, esse trabalho busca pensar o potencial político das imagens em constituir um campo de experiência democrática possível, a partir de uma operação polifônica.

Palavras-chave: narrativas; imagem; dissenso.

Abstract: This paper intends to discuss, through the *Offside Brazil* project, the production of dissonant narratives during what has been configured as a colonizing mega-vent as the 2014 Fifa World Cup. At a moment configured by a network communication under informational capitalism, it is noticed how the urban space disputes also corresponds in narrative disputes, with strong emphasis in the images impact that are disseminated in this process. Therefore, this work constitutes an effort to think about the images politic potential in constituting a possible field of democratic experience through a polyphonic operation.

Keywords: narratives; image; dissent.

Recebido em: 30 de agosto de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

1 A Copa do Mundo como espaço-tempo

Um momento de muitas incertezas e conflitos antecedeu a copa do mundo que aconteceu no Brasil em 2014, marcado por remoções, violações de direitos humanos, protestos. Um descontentamento se alastrou em decorrência dos gastos assombrosos com o megaevento, enquanto inúmeras famílias foram removidas de suas moradias em favor de construções do evento segundo os padrões Fifa.

Quando a seleção brasileira entra em campo, agita-se um sentimento de pertencimento a uma “nação”, evoca-se uma pretensa “identidade nacional”. No entanto, os acontecimentos dos últimos tempos, desde as jornadas de junho, foram bastante sintomáticos, e quase impossível aos brasileiros deixar-se levar por tais imagens ufanistas. Benedict Anderson, em “Comunidades Imaginadas”, discorre sobre o censo, o mapa e o museu, como instituições de poder articuladoras de uma ideia de Estado-Nação – unificadora e supressora das diferenças, de forma a garantir o governo dos corpos e imaginários. O quanto tais questões não seriam orquestradas por meio do futebol? O país se redesenhava para receber a copa do mundo, uma outra cartografia se impunha autoritariamente sobre o território, mas às custas de quem? Quantos? A favor de quem? Mais um processo colonizador se desdobrava a olhos vistos.

Em meio aos protestos, um cenário de guerra se desenrolava entre as ruas e as redes ressoando os eventos próximos de junho de 2013. Foi notável o papel da mídia e das novas tecnologias da informação tanto para promover o evento, quanto para propagar informações. Frente a grande mídia formadora de opinião e a manipulação dos dados segundo seus interesses, houve uma emergência de mídias alternativas, favorecidas pelas novas redes sociais. O que possibilitou uma pluralidade de perspectivas – da sociedade contra o Estado, com a aparição de novos atores/sujeitos políticos, atuando em uma redefinição do regime de visibilidades.

Imagens das manifestações sobre as atrocidades que envolveram o megaevento proliferaram antes e ao longo dele. No entanto, enquanto os jogos aconteciam, holofotes se voltaram ao espetáculo, e nesse momento, interessa-me a cobertura do projeto *Offside Brazil*, comissionado pela Agência Magnum¹ em parceria com o Instituto Moreira Salles, a fundação

¹ Fundada por fotógrafos renomados como o francês Henri Cartier-Bresson (1908-2004), “o pai do fotojornalismo” e o húngaro Robert Capa (1913-1954) a agência é grande referência na convergência entre a tendência documental e artística.

Save the Dream e a ESPN. A proposta do projeto era de que os fotógrafos mudassem o foco dos gramados para as ruas, percorrendo as cidades que sediaram os jogos como São Paulo, Manaus, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Recife. Por meio de tais imagens articulam-se outras narrativas, fazendo nos acessar outros brasís, outras copas, outros mundos que corriam em paralelo a esse megaevento.

Pretendo aqui abordar a copa do mundo como um espaço – tempo para pensar em que medida as imagens produzidas durante a copa, para além de uma promoção do evento, de uma imagem de um Brasil commodity, espacializam um campo de disputa, instauram um lugar de dissenso. A respeito do dissenso, cito aqui Jacques Rancière, para quem o dissenso é a possibilidade de ocorrência da política, oposto à polícia – ordem dominante que distribui o sensível; o visível, o dizível. O filósofo desvincula o entendimento dominante da democracia ao consenso.

2 O potencial político das Imagens

Em se tratando do potencial político das imagens, do regime de visibilidades que elas articulam, é preciso sempre ter em mente o lugar complexo que ocupa a fotografia, ainda mais em tempos atuais com a câmera digital, celulares com câmeras, é possível a todos fotografar, mapear, manipular e disseminar.

O filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) em sua obra bastante conhecida, *A pequena história da fotografia* (1931), já trazia a discussão sobre a imagem a partir das novas possibilidades técnicas daquele momento, situando a fotografia como um campo de reestruturação da percepção do mundo sensível em mutação.

Apesar de toda perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar irrepetível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. (...) Só a fotografia revela o inconsciente pulsional. (BENJAMIN, 1987, p. 94)

A fotografia trazia algo de peculiar para o campo de produção das imagens, que era sua relação direta com o referente. No entanto, Benjamin enfatiza as perícias do fotógrafo, a sua artesanaria, ou seja, reconhece a dimensão subjetiva para além da técnica, assim como o que chama de *inconsciente óptico*, o que fica latente na imagem. Em *A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* (1935-36) dá continuidade à argumentação a respeito da perda da aura da obra de arte, que inicia em *A pequena história da fotografia*. Dada a possibilidade da reprodução em série da fotografia, essa coloca em cheque a dimensão de autenticidade transformando a função social da arte, que tem seu valor de culto recuado diante do valor de exposição, quando ganha relevância a dimensão política.

Seguindo com a reflexão a respeito da imagem técnica, o filósofo checo radicado no Brasil Vilém Flusser (1920-91) discorre sobre o processo de tradução que perpassa o trabalho do fotógrafo, e o que as imagens dão a ver ou ocultam:

O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão de suas mensagens. As imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens eternalizem eventos; eles substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria de todas as mediações e que nelas se manifesta de forma incomparável. As imagens são mediações entre o homem e o mundo. (...) O seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. (FLUSSER, 1998, p. 28, 29)

Ainda sobre as ambivalências relativas à imagem, implicadas na fotografia, e aqui situando o campo do que circunscreve como fotografia documental, o historiador e teórico da fotografia francês André Rouillé (1948-) traz sua crítica a teoria da indicialidade:

(...) a fotografia, mesmo a documental, não representa automaticamente o real, não toma o lugar de algo externo. Como o discurso e as outras imagens, o dogma de 'ser rastro' mascara que a fotografia, com seus próprios meios, faz ser: construída do início ao fim, ela fabrica e produz mundos. Enquanto o rastro vai da coisa (preexistente) à imagem, o

importante é explorar como a imagem produz o real. O que equivale a defender a relativa autonomia das imagens e de suas formas perante os referentes, e reavaliar o papel da escrita em face do registro. (ROUILLÉ, 2009, p. 18)

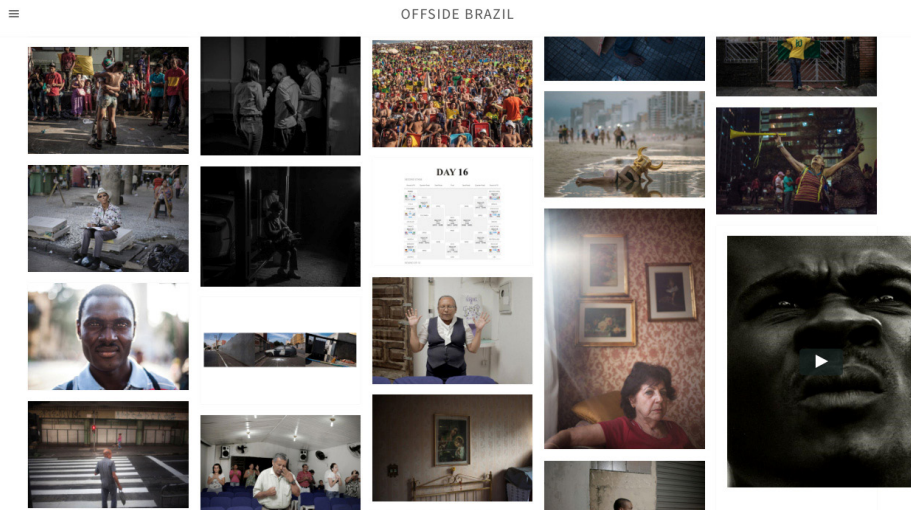
Ou seja, as fotografias precisam ser entendidas também como produção discursiva. Uma guerra de imagens/discursos se desdobra, nos situando entre regimes de “verdade”. Ou talvez, podemos dizer – em uma pós-verdade (termo que bastante utilizado nas redes nos últimos tempos), algo que diz respeito ao momento em que fatos objetivos perdem influência junto da opinião pública frente a apelos emocionais, afecções. Nesse sentido, ganha pertinência a importância dos múltiplos pontos de vista, das múltiplas vozes, e das dissonâncias na construção de um diálogo mais democrático.

O filósofo francês Jacques Rancière, argumenta a respeito de uma partilha do sensível que define regimes de visibilidade, lugares de fala, como um lugar comum entre estética e política. Segundo o filósofo;

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (...) É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. (RANCIÈRE, 2009, p. 15)

Para Rancière a aposta é de que a democracia estaria associada a dimensão do dissenso, e que portanto, estaria associada a uma partilha do sensível. É importante notar o caráter ambíguo do termo partilha, que podemos tomar tanto como divisão, como redistribuição do comum partilhado. Podemos pensar que as imagens do projeto *Offside Brazil*, ao ampliar as perspectivas sobre a copa, atuam agenciando um novo campo de visibilidades, como máquinas de fazer ver, falar, desestabilizam lugares comuns, realizam uma partilha do sensível?

3 Offside Brazil: uma operação polifônica



Fonte: Imagem extraída do Tumblr Offside Brazil.

Disponível em: <<http://offsidebrazil.tumblr.com>>.

O projeto *Offside Brazil* apresenta um interesse para além dos gramados da Fifa – os jogos em si não são fotografados, no sentido de dialogar com esse novo Brasil em efervescência desde as jornadas de junho, que buscava uma resistência ao megaevento. A jornalista livre Laura Capriglione escreve sobre as questões motivadoras do projeto:

Quando a narrativa dominante sobre o Brasil da Copa, fundada na imprensa tradicional, afundou no inexplicável e na irrelevância, foi preciso procurar outra. Porque não outras? Muitas? (CAPRIGLIONE, 2014, p. 56)

Para esse projeto foram convidados quatro fotógrafos da Agência Magnum – Alex Majoli, David Alan Harvey, Jonas Bendiksen e Susan Meiselas, e quatro novos nomes da fotografia brasileira – Barbara Wagner, Pio Figueroa, André Vieira e Breno Rotatori –, além dos coletivos Garapa e Mídia Ninja, apresentando distintas formas de aproximação da vida cotidiana. Cada fotógrafo poderia escolher livremente o tema que iria trabalhar, a partir da ideia de fazer um retrato contemporâneo da sociedade brasileira durante a Copa.

Não esquecendo das considerações feitas a respeito do documental na fotografia, tais imagens articulam um olhar polifônico a partir das lentes dos distintos fotógrafos. Enquanto a mídia tradicional enquadrava o campo, os jogadores e torcedores – o espetáculo, as imagens apresentadas pelo *Offside* buscavam ampliar o campo de visibilidades sobre a pluralidade de sujeitos que constitui inúmeros brasís, ampliando o espectro do sensível. A relação da fotografia como referente é algo bastante sintomático, constitui-se em uma relação dialética, ao mesmo tempo que se refere a um “real”, ela constrói esse real. Tais fotografias, buscando mapear o momento, carregam fortemente tal dicotomia. Como nos aproximar de tais imagens?

O projeto *Offside* partia de um interesse em documentar esse momento histórico do Brasil na Copa e os protestos, desde uma perspectiva que lidasse com as contradições inerentes – a revolta e o desejo de participar da festa do futebol, assim como o que se passava de mais comum na vida cotidiana. As fotografias produzidas pelos fotógrafos dispersos pelas cidades-sede eram publicadas diariamente no site de comunicação *Tumblr*,² sem legenda ou autoria evidentes, compondo uma rede instantânea que era retroalimentada sem hierarquia. A polifonia articulada a partir das fotografias revelavam outras realidades que se faziam sentir no país, Laura Capriglione comenta:

No entorno dos jogos, bem longe do território da Fifa, capaz de uniformizar realidades tão díspares quanto as da Alemanha, da África do Sul ou do Brasil (países-sedes em 2006, 2010 e 2014), revelaram-se novas questões urbanas e religiosas, detalhes da vida noturna, o que é ser mulher brasileira hoje, as modalidades de protesto – modos e modinhas como só acontecem no Brasil. (CAPRIGLIONE, 2014, p. 57)

Muitas das fotografias revelaram a pluralidade das paisagens humanas que constituem o país, indo na contra-corrente da produção de imagens de um país que se faz outro para o olhar estrangeiro, que se reconstrói para a copa, que enfatiza o evento e as transformações urbanas. A mídia hegemônica vinha trazendo imagens de protestos e uma crítica sensacionalista à copa, prevendo as piores consequências antes dos jogos.

² *Tumblr* do projeto *Offside Brasil* acessível em: <<http://offsidebrazil.tumblr.com>>.

Mas no momento do evento seu discurso muda, o que pode ser notado a partir de publicações da mídia hegemônica, jornais, revistas... quando o verde amarelo volta as capas nos corpos de jogadores e torcedores inflamados pelo ânimo dos jogos.

Interessante ao percorrer o *Tumblr* do projeto *Offside Brazil* é notar a configuração da própria plataforma. Constitui-se quase um Atlas, uma forma visual de conhecimento composto por uma constelação de imagens, distribuídas de acordo com os dias em que foram tiradas e associadas a um placar dos jogos, situando o espaço-tempo da Copa. As imagens confrontam espectadores e outros sujeitos que pareciam alheios a copa, percorrem distintas cidades, seus centros e periferias, interiores e exteriores, espaços públicos e privados, situações de êxtase diante do evento e alguns conflitos. Uma geografia de corpos e trajetos desdobra-se por traz de tais imagens, produzidas a partir dos deslocamentos dos distintos fotógrafos, mas as próprias imagens operam outras cartografias ao dialogarem entre si, e circularem em outras instâncias. Tal constelação de imagens ao dar visibilidade e espacializar as contradições “em campo” durante a Copa do Mundo articulam, o que penso a partir de Rancière, uma partilha do sensível.

Mas algumas questões vem a mente; quais as diferenças entre se acessar hoje e no momento em que os jogos estavam ocorrendo? Quem utiliza o *Tumblr*? Soube do projeto *Offside Brazil* por meio de uma edição especial da revista *Zum*, quando então tive acesso à plataforma. A disposição das imagens em tal plataforma, devido as tecnologias digitais, possibilita uma outra relação com as imagens que é a da circulação de informação da ordem o instantâneo, estabelecendo uma relação com o agora. No entanto, ao circularem em outros tempos, as imagens confrontam passado e presente, sendo passíveis a evocar outras relações e leituras.

O fotógrafo e escritor espanhol Joan Fontcuberta traz uma reflexão bastante pertinente a respeito do espaço social e político que é articulado a partir da circulação das imagens digitais, que são facilmente compartilháveis em âmbito global.

(...) a tecnologia digital, em sua dimensão global, excede o âmbito da técnica e se converte em uma cultura: uma cultura que inaugura uma nova civilização e que se caracteriza, ao contrário dos humanismos “aristocráticos” que nos precedem, por fomentar o intercâmbio de

todos os conhecimentos. Sua essência é, antes de mais nada, compartilhar, e esta ideia de repartir incumbe, inexoravelmente, o social e o político. O digital consagra um novo espaço entre o real e o virtual, entre o concreto e o imaginário, e nesse espaço híbrido se sobressai uma nova maneira de fazer comunidade. (FONTCUBERTA, 2017, p. 43)

Essa nova maneira de fazer comunidade da qual fala Joan Fontcuberta não poderia se aproximar do que Jacques Rancière reconhece como partilha do sensível? As plataformas digitais ao fazerem circular as imagens, atuam desarticulando lugares comuns, agenciando um outro campo de visibilidades.

Em uma primeira visada sobre as imagens projeto *Offside Brazil* chamam atenção os enquadramentos. Durante a Copa do Mundo não são jogadores e estádios que são os protagonistas, outros atores e paisagens ganham visibilidade. Para além do território da Fifa a vida continuava, ainda que buscando sintonizar com o que acontecia em campo. Quando os jogos aparecem, estes são imagens enquadradas em telas de TVs situando o fora do campo, ampliando a percepção sobre o espaço-tempo da copa. Uma das fotografias enquadra frontalmente um senhor cabisbaixo consertando uma televisão na calçada, em frente a fachada de uma oficina de eletrodomésticos. Outras quatro televisões dispostas empilhadas na fachada tentam sintonizar em meio a ruídos o jogo que ocorre naquele momento, enquanto os ruídos das TVs parecem ressoar a conexão às margens do evento. (IMG.01³)

Dentre as imagens notamos uma série de trípticos compostos por fotografias de paisagens, objetos e retratos que justapostas articulam pequenas narrativas. (IMG.02-05⁴). Esses trípticos constituem-se de planos fechados que ocupam todo o campo da imagem, e a partir de uma aproximação entre as imagens que se dá a contextualização espacial. As imagens apresentam fragmentos de espaços vazios, higienizados, sem presença de pessoas, tapumes, áreas de segurança restrita, zonas

³ <IMG.01 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91266207833>>.

⁴ <IMG.02 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/89660109698>>.

<IMG.03 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91763978218>>.

<IMG.04 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91055604228>>.

<IMG.05 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91166874258>>.

fronteiriças. O que tais ausências buscariam visibilizar? É sabido que durante o evento da Copa uma fronteira se desenhava entre o território da Fifa e a vida cotidiana, resultado de um processo higienização marcado por remoção do comércio informal das ruas, expulsão de vendedores ambulantes, enquanto a soberania do território nacional era tomada por empresas privadas em um processo de disputa pelo espaço urbano – uma cartografia excludente se desenhava pelos territórios. Tais imagens não evidenciam esses conflitos, buscam uma aproximação “objetiva” desses espaços, a partir do plano paralelo à câmera, enfatizando de certa forma a operação higienista. A opção por essa abordagem seria uma forma de não incorrer em mais uma imagem midiática de denúncia das intervenções urbanas?

A respeito de uma certa orientação da imprensa na produção de imagens sensacionalistas, André Rouillé, ao escrever sobre a fotografia e sua relação entre arte e documento, faz a seguinte crítica que parece ser bem pertinente nesse contexto:

(...) uma espécie de exacerbação da função documental leva, no próprio interior do comum e do sempre *deja-vù*, a procurar compulsivamente o insólito, o excepcional (o furo jornalístico), ou o extremo (o sexo, a morte, a doença, etc.), muitas vezes até o insustentável. O documento muda sua antiga função de aproximação em prol de uma função de exumação, o que se traduz formalmente em uma maior aproximação dos sujeitos, uma supressão da distância, uma verdadeira pornografia do plano muito próximo. (ROUILLÉ, 2009, p. 451)

Uma imagem bastante emblemática do momento da cobertura do projeto *Offside Brazil*, inclusive capa da revista *ZUM#7*, as lentes não voltam-se para as arquibancadas, mas para os espaço público da praia, onde uma multidão em cores e pouco ordenada está assistindo aos jogos sentados sob o sol. A imagem constitui-se de um plano frontal em que os torcedores/espectadores ocupam todo o campo da imagem e olham para frente, em direção ao fotógrafo/espectador, que ocupa o lugar próximo aonde os jogos estariam sendo projetados. Quem seriam os protagonistas dessa cena, atores dessa narrativa? Os jogadores que não aparecem nas imagens? Os torcedores enquadrados, que aparecem nas cadeiras de praia? O fotógrafo que faz a imagem? Ou os espectadores da imagem?

Retratos dispersos pela plataforma focam a multiplicidade cultural da paisagem humana do que chamamos Brasil. Apresentam olhos que nos olham de volta, e que parecem estabelecer um diálogo mudo, reivindicar presença e escuta. No *Offside Brazil* os protagonistas são encontrados pelas ruas, trata-se do homem comum, detentores de micro-histórias, andarilhos, aqueles que foram expropriados de suas terras, o/a imigrante, o/a transformista, a cozinheira, o lixeiro, motoboy, trabalhadores braçais. Em alguns desses retratos com maior distância, e profundidade de campo ganha nitidez o ambiente em que se inserem, e podemos aproximá-los em um contexto sócio-espacial mais amplo. Às margens do mega-evento, aqueles que em geral ocupam os bastidores vêm para o primeiro plano nesses retratos, suas singularidades podem ser notadas a partir de seus trajes, gestos, expressões, ganhando visibilidade diante das câmeras. Que narrativas revelam ou calam? (IMG.06-09⁵)

Pelo fato de tal plataforma constituir-se como uma constelação de imagens, dispostas sem hierarquia, é possível aproximar o que a princípio seria distante. Gestos aflitos, de apreensão, braços erguidos em prece são notados tanto em meio aos torcedores, quanto em meio a cerimônias religiosas. Algumas imagens em preto e branco, mais fechadas, focadas nos gestos, que se destacam na penumbra, conduzem a uma certa indistinção entre os dois momentos/circunstâncias, o que permite uma percepção sobre as semelhanças entre a dimensão ritualística de ambos. As distinções podem ser vistas em um olhar mais atento, quanto identificamos os torcedores a partir da iconografia de times de futebol e símbolos nacionais. Enquanto o grande evento ocorria, crentes e pregadores evangélicos, a nova classe média em crescimento, aparecem imersos em sua devoção e alheios a euforia que se desdobrava entorno do futebol. (IMG.10-13)⁶

⁵ <IMG.06 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91474072168>>.

<IMG.07 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91763596178>>.

<IMG.08 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/90183273163>>.

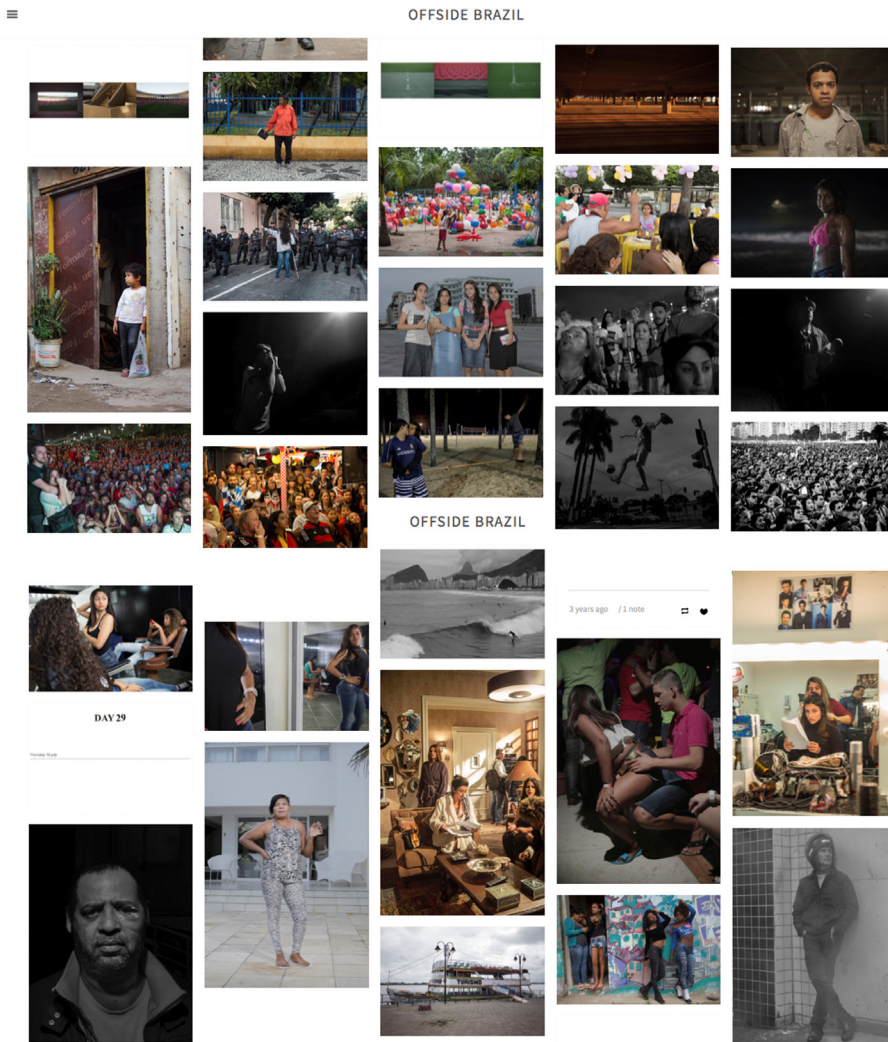
<IMG.09 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91473660583>>.

⁶ <IMG.10 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91762056553>>.

<IMG.11 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91762548703>>.

<IMG.12 <http://offsidebrazil.tumblr.com/image/91058480608>>.

<IMG. 13 <<http://offsidebrazil.tumblr.com/image/90883628643>>.



Fonte: Montagem feita pela autora a partir de imagens encontradas no *Tumblr* do projeto *Offside Brazil*. Disponível em: <<http://offsidebrazil.tumblr.com>>.

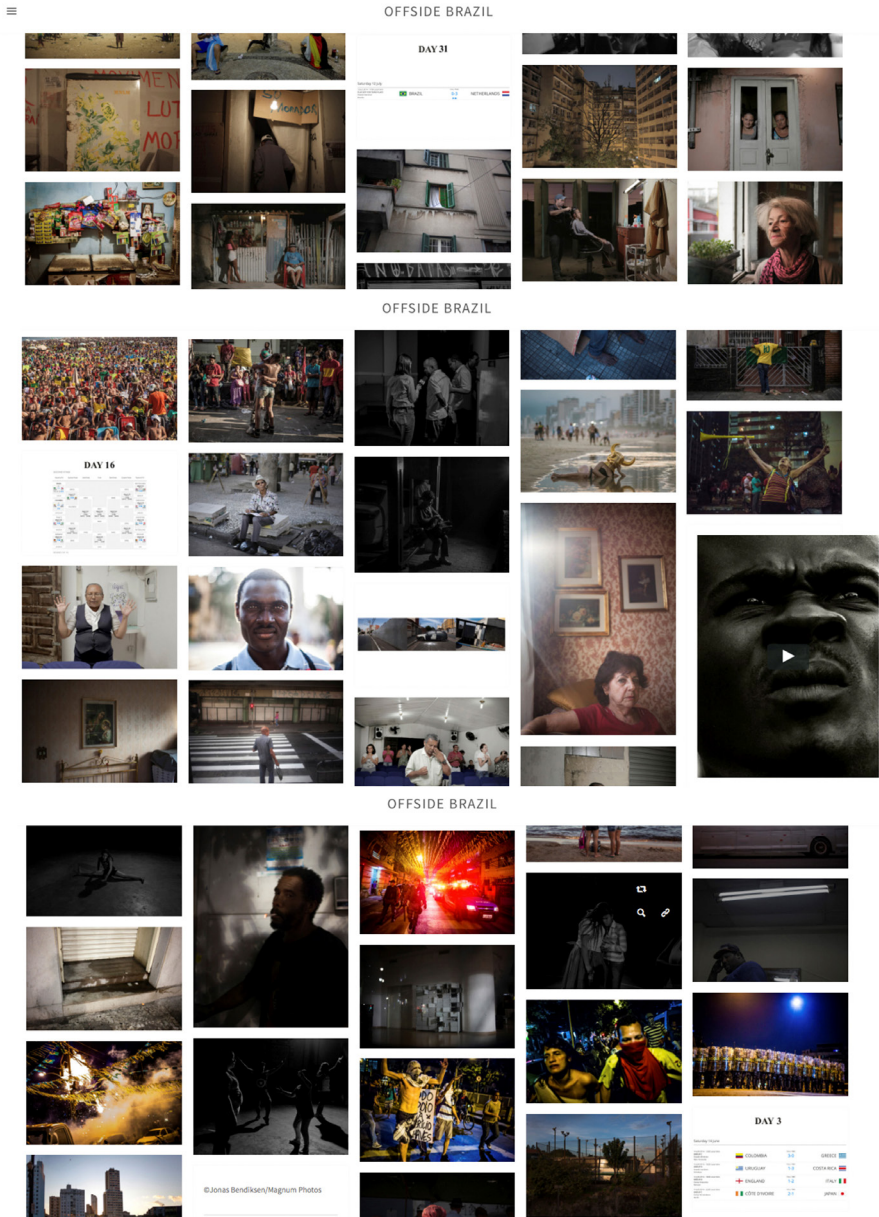
4 Considerações Finais

O projeto *Offside Brazil* a partir de tal constelação de imagem dispostas em plataforma digital, possibilita que outras cartografias possam ser agenciadas, sempre em movimento, abrindo um campo de reflexão a partir de tais imagens. As imagens produzidas por distintos fotógrafos ressoam as múltiplas narrativas que se desdobravam em paralelo à Copa do Mundo, dando visibilidade e espacializando as contradições em campo a partir de distintos pontos de vista sobre o que acontecia às margens do mega-evento.

Penso que o potencial do projeto tenha sido a produção de imagens dissensuais com relação ao momento em que o país vinha vivendo, o país da copa, do mega-evento. Ao articular essa polifonia por meio de distintos fotógrafos e realidades sociais, aproximar por meio de tais imagens o que a princípio seria distante, pôr em diálogo, explicitar conflitos, fazê-las circular, tal projeto ganha uma dimensão estético-política.

Em um momento de comunicação em rede, sob o capitalismo informacional, notamos como a disputa pelo espaço urbano também se desdobra em uma disputa por narrativas, com grande ênfase ao impacto das imagens disseminadas nesse processo. Notamos uma guerra de imagens, tal qual uma guerra de narrativas, de lugares de fala, de visibilidades de novos atores e sujeitos políticos. A partir de tal operação polifônica, penso que as imagens amplificam as possibilidades narrativas sobre o que se entende por Brasil, dando visibilidade a um corpo bastante plural, suspendendo certos conceitos como o de “identidade nacional” evocados durante o evento.

Nesse sentido, ganha importância ampliar o espectro de possibilidades de narrativas, a partir de uma construção polifônica, que atua justamente frente a uma visão unificadora de país, principalmente diante de um momento marcado pelo megaevento colonizador. E penso que articulá-las a partir de imagens, tal como se propõe o projeto aqui apresentado, pode trazer um campo de reflexão potente. Deste modo, talvez possamos pensar, a partir de Rancière, que ao abrir espaço a outras narrativas, põe-se em jogo o *dissenso* frente a dimensão consensual dominante, articulando um campo de experiência democrática possível.



Fonte: Montagem feita pela autora a partir de imagens encontradas no *Tumblr* do projeto *Offside Brazil*. Disponível em: <<http://offsidebrazil.tumblr.com>>.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. A pequena história da fotografia. In: _____. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. v. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. v. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CAOBELI, Leo. Offside Brazil. *Escola Fluxo*, jul. 2014. Disponível em: <<http://escolaflexo.com.br/blog/category/leo-caobelli/>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

CAPRIGLIONE, Laura. Que país é este? *Revista ZUM#7*, out. 2014.

FONTCUBERTA, Joan. A pós-fotografia explicada aos macacos. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, [S.l.], v. 21, n. 35, ago. 2017. ISSN 2179-8001. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/73711/41481>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

FLUSSER, V. *Ensaio sobre a fotografia: por uma filosofia da técnica*. Lisboa: Editora Relógio D'água, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. Tradução de Paulo Neves. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RANCIERE, Jacques. *A partilha do Sensível*. São Paulo: Editora 31, 2009.

ROUILLÉ, A. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

VILELA; Rafael. Três perguntas para a Mídia Ninja. *Revista ZUM#7*. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/revista-zum-7/3-perguntas-ninja/>>. Acesso em: 15 jun. 2017.



Os corpos no espaço: confrontação ao simulacro democrático e resistência à estetização da política

Bodies in Space: Confrontacion Against Democratic Simulacrum and Resistance to “Aestheticization” of Politics

Pollyana Pereira Coelho

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

polyanapcoelho@gmail.com

Resumo: O ano de 2016 iniciou-se, no Brasil, num quadro de “instabilidade política”, termo usado pela grande mídia para referir-se às disputas pelo poder político que vinham ocorrendo desde 2013, quando irromperam no cenário brasileiro manifestações populares de grandes proporções. Desde a chegada do século XXI, uma mudança no quadro da mobilização popular marcou o desenvolvimento da luta de classes mundial. Embora difusas e aparentemente desconectadas, as diversas mobilizações que ocorreram em diversos continentes, retomaram a centralidade do espaço urbano enquanto palco da práxis política. No Brasil, as discussões sobre o espaço urbano adquiriram relevância ao final da década de 1960, quando a urbanização ampliou-se exponencialmente. Desde então o espaço urbano está em crise: marcado pelos muros, pelos conflitos, pela violência e pela disputa espacial na qual a aliança entre classe dominante e o Estado tem vencido sempre. Contudo, novas experiências insurgentes têm demonstrado que é possível construir espaços de resistência frente ao avanço do capital. As ocupações escolares demonstram como o desgaste com as péssimas condições de vida nas cidades podem levar à eferescência da luta por direitos. Nesse sentido, buscou-se investigar as insurgências que se utilizam da desobediência civil e da ocupação do espaço como estratégia de luta contra os projetos de dominação da consciência e da colonização do saber. As mobilizações que ressurgiram no Brasil a partir de 2013 demonstraram que é possível reconfigurar a luta urbana e reativar a esfera de discussão dos movimentos sociais, da juventude e dos excluídos fortalecendo a construção de projetos contra-hegemônicos.

Palavras-chave: Espaço urbano; insurgência; desobediência civil; ocupações escolares.

Abstract: The year 2016 began in Brazil in a context of “political instability”, a term used by the mainstream media to refer to the disputes over political power that has been taking place since 2013, when popular manifestations of large proportions erupted in the Brazilian scene. Since the turn of the 21st century, a shift in popular mobilization has marked the development of the world class struggle. Although diffuse and apparently disconnected, the various mobilizations that took place in several continents, have returned to the centrality of the urban space as a stage of political praxis. In Brazil, discussions about urban space became relevant at the end of the 1960s, when urbanization expanded exponentially. Since then the urban space is in crisis: marked by walls, conflicts, violence and the space dispute in which the alliance between the ruling class and the state has always won. However, new insurgent experiences have shown that it is possible to build spaces of resistance against the advance of capital. School occupations demonstrate how the wear and tear of poor living conditions in cities can lead to the effervescence of the struggle for rights. In this sense, we sought to investigate the insurgencies that use civil disobedience and the occupation of space as a strategy to fight against projects of domination of consciousness and colonization of knowledge. The mobilizations that have resurged in Brazil since 2013 have shown that it is possible to reconfigure the urban struggle and reactivate the sphere of discussion of social movements, youth and the excluded, strengthening the construction of counter-hegemonic projects.

Keywords: Urban space; insurgency; civil disobedience; occupations.

Recebido em: 14 de junho de 2017.

Aprovado em: 22 de agosto de 2017.

1 Marcas modernas da estetização da política

A expressão “estetização da política” empregada por Walter Benjamin (1969) no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” pode ser trazida para os dias atuais quando da observação das relações cotidianas de produção e absorção de imagens, signos e significados. A expressão de Benjamin, utilizada para designar o processo de apropriação das tecnologias de reprodução cinematográfica pelo nazi-fascismo para fins de dominação ideológica, muito nos remete à forma pela qual, na atualidade, o “simulacro” democrático se ancora na circulação de imagens pela mídia convencional para a sua sobrevivência.

Em suas observações sobre o crescimento da massa de proletários no século XX e sobre a relação do fascismo para com tais trabalhadores, Benjamin afirma que o fascismo “queria organizar as massas, sem mexer no regime de propriedade” (BENJAMIN, 1969, p. 33). Assim, pensava-se em “solucionar o problema, permitindo às massas, não certamente fazer valer seus direitos, mas exprimi-los. [...] O fascismo quer permitir-lhes que se expressem, porém conservando o regime” (BENJAMIN, 1969, p. 33). Tratava-se, portanto, de uma participação falseada, que foi orientada pelo fascismo e subsidiada pela ampla divulgação de imagens coletivas de uma massa organizada em torno ao líder e ao seu projeto político. A propaganda e a utilização dessas imagens eram voltadas para o convencimento da classe trabalhadora como um todo da importância política do fascismo, de suas atividades e estratégias resultando no culto à guerra. A essa participação falseada podemos associar a expressão “estetização da política” de Benjamin, ou seja, a transfiguração da política em algo sem conteúdo real, sem essência, associada apenas à aparência muitas vezes forjada pelo poder instituído. Essa participação falseada, que não transforma objetivamente a realidade e tão menos a consciência dos trabalhadores no sentido de sua emancipação, hoje serve de sustentáculo ao que chamamos de democracia moderna (ou representativa), ou seja, à manutenção do *status quo*, da ordem hegemônica capitalista de exploração e opressão da classe trabalhadora como um todo. Perpetuada pela mídia e pelos meios de comunicação, mais especificamente pelos canais de televisão e jornais tradicionais, a estetização da política nos dias atuais também se desdobra em guerra: uma guerra de narrativas e discursos capaz de impulsionar uma guerra corporal, espacial e urbana.

Entra em cena, portanto, uma guerra de símbolos e narrativas nas quais os elementos “povo”, “nação” e “cidadão” prefiguram sem trégua em contraposição às alegorias “vândalos”, “anarquistas”, “comunistas”, “radicais”. Ocorre todo um movimento no sentido de desarticular a massa de trabalhadores para que não ocorra o fortalecimento dos grupos de resistência e oposição à ordem estabelecida. Ao se identificar com as primeiras alegorias (povo, cidadão, etc.) a população se coloca do lado oposto de quem se insurge, reafirmando a ideologia dominante enquanto tal. Mas, nem sempre esse projeto político-ideológico se consolida e, nesse momento, as técnicas de reprodução em massa mostram a importância da “reprodução das massas”, ou seja, ao ver/sentir-se representado em ações

insurgentes noticiadas pela mídia, o trabalhador/ estudante pode assumir a resistência e a desobediência civil como sendo o “seu lado” na guerra.

Eis que surge uma possibilidade de romper com o estranhamento coletivo ao qual foi subordinada a classe trabalhadora. Uma faísca de resistência que se incendeia tal como pólvora pelos “fios” urbanos. A ocupação das ruas, do espaço público e da cidade é o resultado direto de uma (re)ação, pois, conforme aponta Harvey (2014),

De fato é nas cidades que as classes abastadas são mais vulneráveis, não necessariamente enquanto pessoas, mas quanto ao valor dos bens que controlam. É por esse motivo que o Estado capitalista se prepara continuamente para lutas urbanas militarizadas como linha de frente da luta de classes nos próximos anos. (HARVEY, 2014, p. 235)

É nesse momento que entram em cena os ataques aos símbolos do capital, ou seja, bancos, concessionárias e revendedoras de veículos, grandes empresas, etc.. Pois, nos recordemos: trata-se não só de uma guerra concreta, que afeta bens materiais, mas também de uma guerra discursiva. E nesse momento é crucial que tratemos dos símbolos, dos significados, que se afetem os signos da dominação e que se fortaleça o polo da resistência.

Em contraponto a ação insurgente tem-se uma reordenação do discurso dos canais de dominação ideológica. Faz-se necessário reduzir a zero a divulgação das insurgências para que outros trabalhadores não se “contaminem”. As armas de guerra da ordem hegemônica são, portanto, desproporcionais às da resistência. Seja ela discursiva ou espacial, a guerra traz consigo destruição: alteram-se os signos, as imagens coletivas, as formas organizativas, as consignas, algumas doutrinas, mas permanecem as máximas da ordem vigente ainda que disfarçadas com novas roupagens. Conforme afirma Tarrow (2009) em relação à disputa de significados,

Na luta pelos significados, em que os movimentos estão sempre engajados, é raro não ficarem em desvantagem quando competem com os estados, que não apenas controlam os meios de repressão, mas têm à sua disposição instrumentos importantes para a construção de significados. A luta entre os estados e movimentos ocorre não apenas nas ruas, mas nas disputas pela significação. (TARROW, 2009, p. 41)

Vejam agora algumas situações de guerra discursiva e luta urbana que vêm marcando o início do século XXI no mundo e no Brasil, com especial atenção aos movimentos sociais urbanos pós 2013 e às ocupações de estudantes que irromperam nos anos de 2015 e 2016 no Brasil desafiando a crescente estetização da política. Vejam ainda alguns elementos do que chamamos de “simulacro democrático” enquanto regime político vigente no atual mundo neoliberal.

2 A reativação da luta urbana e do “direito à cidade”

Desde a chegada do século XXI, uma mudança no quadro da mobilização popular tem marcado o desenvolvimento da luta de classes mundial. Embora difusas e aparentemente desconectadas, ocorreram diversas mobilizações, em diferentes tempos e espaços, que romperam minimamente com o declínio das lutas sociais vivenciado entre as décadas de 1970 e 1990. No contexto das lutas globais, diante do acirramento da crise do capital no plano internacional (a partir de 2008, principalmente), observou-se ao final de 2010 e início de 2011, o despontar de inúmeras mobilizações que se iniciaram com os movimentos populares antirregime no norte da África (deposição das ditaduras Tunísia, no Egito, na Líbia e no Iêmen) avançando para movimentos de forte oposição aos planos de austeridade dos governos neoliberais na Espanha (M15M, Movimento dos Indignados), Portugal (M12M, Geração à Rasca) e Grécia (Praça Syntagma), alcançou os subúrbios de Londres chegando até mesmo aos Estados Unidos (Occupy Wall Street), América Latina (Chile) e Rússia (HARVEY *et al.*, 2012, p. 7). Esse despontar de mobilizações inundou o cenário do capitalismo globalizado de novas experiências de luta e resistência popular.

No Brasil, os reflexos da crise econômica mundial começam a se tornar visíveis a partir da década de 2010. Enquanto isso, a aplicação do receituário neoliberal diluído em políticas sociais compensatórias ocultou a ampliação da desigualdade social, da concentração de renda, e ampliação do poder de dominação da elite (HARVEY, 2014, p. 47) consolidando o que Felipe Demier (2017) chama de “democracia blindada”. A ampliação dos níveis de desigualdade reverberou no aprofundamento da segregação socioespacial e na hegemonia da propriedade privada e dos interesses individuais sobre os interesses coletivos,

Como em todas as fases anteriores, essa expansão muito recente e radical do processo urbano trouxe consigo incríveis transformações no estilo de vida. A qualidade da vida urbana tornou-se uma mercadoria para os que têm dinheiro, como aconteceu com a própria cidade em um mundo no qual o consumismo, o turismo, as atividades culturais e baseadas no conhecimento, assim como o eterno recurso à economia do espetáculo, tornaram-se aspectos fundamentais da economia política urbana, inclusive na Índia e na China. (HARVEY, 2014, p. 46)

A qualidade de vida urbana e a liberdade de usufruto do espaço foram reduzidas a possibilidade de consumo para aqueles que têm dinheiro, alimentando o individualismo e gerando cidades cada vez mais segregadas, excludentes e propensas ao conflito (HARVEY, 2014, p. 47). A cidade murada e fragmentada traduz o cenário urbano contemporâneo, e como afirma Harvey,

Nessas condições, os ideais de identidade urbana, cidadania e pertença, de uma política urbana coerente, já ameaçados pelo mal-estar da ética neoliberal individualista, tornam-se muito mais difíceis de manter. Até mesmo a ideia de que a cidade poderia funcionar como um corpo político coletivo, um lugar no qual e a partir do qual poderiam surgir movimentos sociais progressivos, parece – pelo menos superficialmente – cada vez mais implausível. (HARVEY, 2014, p. 49)

Por meio das Parcerias Público-Privadas, arranjos que promovem uma verdadeira “democracia direta do capital ou da burguesia” para retomar uma expressão utilizada por Vainer (2000),¹ as reestruturações urbanas absorvem os excedentes da produção ao mesmo tempo que promovem uma “destruição criativa” que atinge diretamente a classe

¹ Expressão utilizada pelo autor Carlos Vainer para denominar os processos em que as negociações sobre o planejamento estratégico de determinada cidade/ região são conduzidos “de maneira absolutamente autoritária e fechada à participação de segmentos de escassa relevância estratégica [...]” (VAINER, 2000, p. 90) a exemplo da experiência com o Plano Estratégico do Rio de Janeiro. Ver VAINER, Carlos B. “Os liberais também fazem planejamento urbano? Glosas ao ‘Plano Estratégico’ da Cidade do Rio de Janeiro”.

trabalhadora, que se acomoda nas áreas mais precarizadas ou decadentes dos centros, nas favelas, nas periferias e nas franjas urbanas.

Diante desse contexto de aprofundamento da crise urbana a chegada do novo milênio recolocou na ordem do dia a luta pelo direito à cidade. A ideia do direito à cidade tal como se apresenta no século XXI, conforme aponta Harvey (2014, p.15), distante de uma retomada dos pensamentos de Henri Lefèbvre² e do contexto das lutas da década de 1960, ressurgiu como uma nova consigna e se consolida em razão do aprofundamento da precariedade de vida nas cidades. O direito à cidade no mundo contemporâneo é resultado do somatório das diversas pautas específicas que preenchem o espaço da luta urbana: lutas específicas por moradia, por infraestrutura, por mobilidade, transporte público, contra as remoções, contra a segregação dentre outras tantas. Nesse sentido, ocorre uma intercessão entre os diversos movimentos sociais urbanos no sentido de agregar forças e aumentar o poder de barganha frente ao Estado, ao capital imobiliário e ao capital financeiro. Contudo, “[...] o direito à cidade é um significante vazio. Tudo depende de quem lhe vai conferir significado [...] A própria definição de ‘direito’ é objeto de uma luta, e essa luta deve ser concomitante com a luta por materializá-lo” (HARVEY, 2014, p. 20). Nesse sentido, continua Harvey,

Nossa tarefa política, sugere Lefebvre, consiste em imaginar e reconstituir um tipo totalmente novo de cidade a partir do repulsivo caos de um desenfreado capital globalizante e urbanizador. Contudo, isso não pode ocorrer sem a criação de um vigoroso movimento anticapitalista cujo objetivo central seja a transformação da vida urbana do nosso cotidiano. (HARVEY, 2014, p. 20).

Embora o ressurgimento da expressão “direito à cidade” não tenha se dado pela reativação da obra de Lefèbvre, a retomada dos pressupostos do autor se faz necessária para avançarmos no preenchimento desse

² Em 1967 o filósofo francês Henri Lefèbvre escreveu o ensaio “Le droit à la ville” [O direito à cidade] para as comemorações do centenário do volume I d’*O Capital* de Karl Marx. Às vésperas da insurgência conhecida como maio de 1968, Lefebvre escreveu sobre a necessidade de “criar uma vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mais significativa e divertida” e não menos “conflitante e dialética, aberta ao futuro, aos embates (tanto temíveis como prazerosos), e à eterna busca de uma novidade incognoscível” (HARVEY, 2014, p. 11).

significante. É necessário ir além da leitura contemporânea que reivindica o acesso individual e/ou coletivo aos recursos da cidade, à infraestrutura urbana e seus equipamentos. Para Lefèbvre, o direito à cidade inclui o direito a reinventar e recriar a cidade, decidir coletivamente pelos rumos e processos de urbanização. É, sobretudo, “o direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)” (LEFEBVRE, 2001, p.134). O autor então nos apresenta uma nova abordagem em relação às “necessidades sociais inerentes à sociedade urbana” ao diferenciar a sociedade urbana da atual sociedade de consumo. A partir da sociedade urbana surgiriam novas perspectivas de interação social nas quais as atividades criadoras (de obra) são elementos centrais e se articulam com o jogo, a sexualidade, os atos (expressões) corporais, a arte e o conhecimento como forma de superação da “divisão parcelar dos trabalhos” (LEFEBVRE, 2001, p. 105). Para o autor,

As necessidades sociais têm um fundamento antropológico; opostas e complementares, compreendem a necessidade de segurança e a de abertura, a necessidade de certeza e a necessidade de aventura, a da organização do trabalho e a do jogo, as necessidades de previsibilidade e do imprevisto, de unidade e de diferença, de isolamento e de encontro, de trocas e de investimentos, de independência (e mesmo de solidão) e de comunicação, de imediatez e de perspectiva a longo prazo. [...] Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário e de atividades lúdicas. (LEFEBVRE, 2001, p. 105)

Nesse sentido, faz-se necessário construir uma nova práxis e um novo homem, “o homem da sociedade urbana”, afastando os obstáculos que limitam essa caminhada como, por exemplo, as ideologias, os mitos e as falsas estratégias. “A vida urbana ainda não começou” (LEFEBVRE, 2001, p. 108) afirma Lefèbvre, e complementa que “apenas grupos, classes ou frações de classes sociais capazes de iniciativas revolucionárias podem se encarregar das [...] soluções para os problemas urbanos; com essas forças sociais e políticas, a cidade renovada se tornará a obra” (LEFEBVRE, 2001, p. 113).

Qual seria, no entanto, a possibilidade real de promoção de uma iniciativa revolucionária de construção da sociedade urbana? Lefebvre

aponta que em meio à estrutura dominante existem brechas, “abismos”. Contudo, “esses vazios não provêm do acaso. São também os lugares do possível, elementos flutuantes ou dispersos, mas não a força capaz de os reunir” (LEFEBVRE, 2001, p. 115). Nesse sentido seria necessária a realização de uma metamorfose radical.

Conforme aponta Harvey (2014),

A totalidade do sistema capitalista de acumulação infinita, assim como suas estruturas relacionadas de poder de exploração de classe e do Estado, deve ser derrubada e substituída. Reivindicar o direito à cidade é uma estação intermediária na estrada que conduz a esse objetivo. Isso nunca poderá ser um objetivo em si mesmo, ainda que cada vez mais pareça ser um dos caminhos mais propícios a se seguir (HARVEY, 2014, p. 24).

É dentro dessa perspectiva, portanto, que devemos retomar o sentido lefebvriano, que pressupõe tomar a luta pelo direito à cidade no seu aspecto mais revolucionário, para além das conquistas imediatas (ainda que essas estejam contidas), como parte de uma luta anticapitalista.

3 Os limites da mediação na democracia brasileira e outros elementos

Diante das transformações econômicas, políticas e sociais ocorridas nas décadas de 1980 e 1990, com destaque para a expansão do neoliberalismo e suas contrarreformas frente a crise do capital, as democracias liberais passaram a apresentar uma nova forma a qual Felipe Demier (2017) chama de “democracia liberal de novo tipo” ou “democracia blindada”. O autor aponta que, diferentemente do modelo democrático do pós- segunda guerra (*welfare state* ou bem-estar social) marcado pela forte organização popular que galgou um pacto de concessões materiais à classe trabalhadora, esse novo formato vigente, a democracia blindada, “têm seus núcleos políticos decisórios (ministérios, secretarias, parlamentos, etc.) praticamente impermeáveis às demandas populares” (DEMIER, 2017, p. 38). Na democracia blindada, argumenta Demier (2017, p. 41), parte dos organismos do Estado e do poder Judiciário são comandados pelos representantes políticos (alheios à classe trabalhadora e seus interesses) e “prepostos comerciais da classe dominante”, que seguem implementando (de forma mais ou menos

explícita) a plataforma neoliberal. O autor aponta que diante desse quadro a disputa política acaba reduzida a um único projeto, tendo em vista que os partidos da esquerda (socialdemocratas e/ou eurocomunistas) passaram a aplicar um “programa essencialmente contrarreformista (mesclado a políticas públicas focalizadas, os chamados programas sociais compensatórios)” (DEMIER, 2017, p. 44). Ainda em relação aos partidos de “esquerda” o autor salienta que, chegando ao poder, esses partidos exercem um importante papel de direção, amparados pelo seu passado vinculado aos trabalhadores e suas organizações, contribuindo para o “apassivamento dos setores subalternos da sociedade” e restringindo “as liberdades de manifestação popular” (DEMIER, 2017, p. 45). Acrescenta-se aqui a mídia que cumpre o papel de validar os discursos hegemônicos construindo consensos, e que Felipe Demier apresenta como sendo um alicerce central da “democracia blindada”:

Por meio de seu discurso ideológico, que se pronuncia normativamente sobre vários âmbitos da vida social, as corporações midiáticas ajudam a executar cotidianamente a blindagem das atuais democracias. Em um contexto de contrarreformas e ataques aos direitos em geral, a grande imprensa torna-se responsável pelo fornecimento de uma parte cada vez maior dos ingredientes consensuais do regime democrático contemporâneo. Diferentemente de formatações anteriores da democracia liberal, a grande imprensa parece, nas democracias blindadas, executar uma função interna, basilar ao regime, e não mais apenas uma função complementar, “externa”, limitada a apoiar/referendar os mecanismos de dominação vigentes. Agora, ela é um dos sujeitos que engendra estes próprios mecanismos. (DEMIER, 2017, p. 46)

Esse formato de democracia restrita que surge e se fortalece nos países do norte também foi utilizado no receituário das transições democráticas na América Latina. No Brasil a ativação da “blindagem” dessa democracia ocorre na passagem do século XX para o século XXI, uma vez que no momento da transição democrática ocorria um processo de reativação da sociedade civil, com forte organização da classe trabalhadora (“novo sindicalismo”, movimentos sociais) o que levou à consolidação de uma democracia liberal, sustentada por uma Constituição híbrida de valores progressistas e conservadores. Assim, Demier (2017,

p. 62) aponta que o momento principal da efetivação da “democracia restrita” no Brasil ocorre com a chegada do Partido dos Trabalhadores ao governo federal, que mantém a aplicação de contrarreformas contrabalanceando os impactos sobre a classe trabalhadora com “políticas sociais focalizadas”:

Os quatro mandatos petistas no governo federal (ou melhor, três mandatos e meio) combinaram a manutenção dos eixos centrais da política econômica levada a cabo por F. H. Cardoso (superávit primário, pagamento das dívidas interna e externa, juros altos, apoio ao agronegócio, etc.) com uma significativa redução do desemprego, um sensível aumento do salário mínimo, a ampliação do mercado consumidor e uma expressiva expansão das [políticas] sociais compensatórias. Substituindo um projeto de pacto social por um de *concertação social*, o PT, no poder, contribuiu, portanto, para a *blindagem* do regime democrático-liberal brasileiro, cada vez mais imunizado contra as pressões populares. (DEMIER, 2017, p. 62, 63)

É no âmbito desta “democracia restrita” que entram em cena novamente os movimentos e as manifestações populares de grandes proporções, que em junho de 2013 irromperam no cenário brasileiro até então marcado por uma passividade e paralisia social. Ao longo dos anos de 2000 a 2013 os movimentos sociais urbanos e as vanguardas político-sindicais da classe trabalhadora realizaram suas lutas e disputas por políticas públicas, infraestrutura, equipamentos urbanos, moradia, educação, dentre outras pautas de igual relevância, mas se esbarraram na indiferença do conjunto da população para com as lutas sociais e esbarraram-se, principalmente, na adaptação institucional de uma parcela significativa das organizações da classe trabalhadora e movimentos sociais. Foi nesse contexto que surgiram as mobilizações de junho de 2013 no Brasil. Começaram como mobilizações de vanguarda contra o aumento da passagem, “se tornaram multitudinárias e, depois de décadas de contrarreformas, exigiam dentre outras demandas, Saúde, Educação e Transporte públicos baratos e de qualidade” (DEMIER, 2017, p. 69). O movimento se espalhou e ampliou das capitais do Brasil para as cidades grandes e médias chegando até mesmo nas microlocalidades. A ação direta via ocupação do espaço público teria ocorrido em virtude do esgotamento dos canais de mediação política no interior do regime.

4 Ação coletiva e desobediência civil: o protagonismo da juventude secundarista

A proposta de reorganização escolar do governador de São Paulo Geraldo Alckmin (PSDB), anunciada ao final do ano de 2015, não poderia ter recebido uma resposta tão ‘a altura’ quanto de fato ocorreu com as 213 unidades escolares ocupadas pelos estudantes do ensino fundamental e médio, em 2 de dezembro de 2015, momento auge das ocupações. A reorganização escolar, que contava com o fechamento de 94 escolas e com a transferência de mais de 300 mil estudantes não foi debatida com a comunidade escolar e demonstrou ser um claro projeto de corte de gastos, com possíveis demissões de terceirizados, sucateamento da educação pública e com a geração de salas ainda mais cheias tendo em vista as atuais condições da educação pública no país.

Após repressões violentas aos estudantes, característica dos governos conservadores dentre os quais se destaca o governo de Geraldo Alckmin, os estudantes conquistaram uma vitória sem precedentes e conseguiram suspender o projeto de reorganização escolar, conforme segunda decisão do Tribunal de Justiça de São Paulo, expedida em 14 de janeiro de 2016.

As ocupações escolares, mais do que simples impedimento à implementação do projeto de reorganização escolar orquestrado sem debates e sem a participação do conjunto da sociedade, demonstraram como o desgaste com as péssimas condições de vida nas cidades, dentre as quais se destacam a moradia, o transporte, a educação e o lazer podem levar à eferescência da luta por direitos. As lutas da juventude secundaristas mostraram que as manifestações de junho de 2013, escancaradas de forma abrupta e intensa, não se perderam na polarização política que acompanhou as eleições de 2014.

A garra da nova geração na luta por participação e reconhecimento de direitos não está descolada da formação de uma consciência crítica, capaz de engendrar não só grandes lutas pela mudança da estrutura educacional sucateada, mas também engendrar as lutas pelo direito à cidade, “Essa política de construir mais cadeias e fechar escola prejudica principalmente os mais pobres, não querem que tenhamos estudo”, frase de uma estudante da escola estadual Fernão Dias, apresentada na matéria do *El país* no dia 12 de novembro de 2015, intitulada “O dia em que cem policiais sitiaram uma escola ocupada em São Paulo”.³

³ Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/11/politica/1447273812_584840.html>. Acesso em: 27 maio 2016.

As insurgências contra a reorganização escolar em São Paulo, ao contrário do que deseja o poder dominante, não foram abafadas pela violência da Polícia (entendida aqui como violência do Estado) nem pela grande mídia, que noticiou apenas o inevitável. Ocorreu que a repressão violenta como tentativa radical de manutenção do controle e da ordem despertou na consciência das novas gerações a inspiração e os motes de uma nova insurgência. Em determinados momentos, a repercussão da violência da polícia contra manifestantes de diferentes categorias – sejam estudantes, professores ou movimentos sociais – geraram manifestações ainda maiores do que as iniciais envolvendo diversos setores da sociedade.

Elemento novo nesse contexto, com grande destaque e com enorme papel insurgente, a internet e a circulação de informações por meios alternativos à grande mídia, aprofundou as discussões sobre a dominação do Estado e sobre a necessária participação, luta por direitos, legitimidade e democracia direta.

Após o levante da juventude em São Paulo ocupações de escolas ocorreram em vários estados do país. Em Goiás, sob a gestão de Marconi Perillo (PSDB), o plano para a educação foi mais agressivo e incluiu nas metas do plano piloto para a educação o fechamento das escolas de período integral, o repasse de algumas escolas para a administração das Organizações Sociais (OSs) e de outras para a Secretaria de Segurança Pública promovendo a chamada militarização escolar.

As ocupações em Goiás e a luta dos estudantes contra o projeto do governo enfrentaram inúmeros obstáculos. As manifestações foram violentamente reprimidas havendo, inclusive, alunos detidos e presos. Na rede social do movimento, os estudantes questionaram a truculência da polícia e a repressão nos atos contra o governo enquanto os atos apoiados pelas escolas militares contra o aborto, por exemplo, foram totalmente e ‘democraticamente’ aceitos pelas forças militares, demonstrando o claro corte ideológico da repressão policial:

Lutar não é crime

Hoje, em um ato pacífico, contra a OS's fomos reprimidos pela PM (aquela que tem o papel de cuidar da sua segurança, não é mesmo?). Pedimos para o Secretário de Ciências e Desenvolvimento descer e receber nosso documento, com todas as nossas pautas. Ele não desceu, mas mandou a mão do estado pra cima de estudantes que

lutam por uma educação melhor. Prenderam, jogaram bombas de efeito moral, atiraram e bateram em estudantes. Enquanto isso, acontecia um ato contra a legalização do aborto organizado pela SEDUCE, que levou ônibus com estudantes de colégios militares para essa “passeata”, mas a polícia não reprimiu esses estudantes, será por quê? Essa, é a “democracia” em que vivemos! (postagem na rede social “Secundaristas em Luta – GO”, 20/05/16)

A luta de São Paulo e Goiás inspirou os alunos do Rio de Janeiro que emplacaram, em 02 de maio, 65 colégios ocupados. A ocupação seguiu cobrando direitos, lutando por uma educação pública de qualidade e apoiando a greve de aproximadamente 80% dos professores da rede estadual. O governador do Rio de Janeiro, Luiz Fernando Pezão (PMDB), e a Secretaria Estadual de Educação adotaram um sistema de bonificação às escolas e aos professores que obtivessem melhor desempenho, a partir de um sistema de avaliações sequenciais (SAERJ – Sistema de Avaliação da educação do RJ), uma política de produtividade e direcionamento de recursos que prejudica o desenvolvimento da educação pública como um todo e que, portanto, é uma pauta importante na luta dos estudantes,

“É um sistema meritocrático. Queremos que o dinheiro seja distribuído de maneira igual, democraticamente, entre todas as escolas. Todas têm carências.” afirma o ex-aluno Gabriel Richard, de 18 anos, um dos articuladores da ocupação. (*El país*, 2 maio 2016)⁴

Diferentemente das outras regiões, enquanto o movimento das ocupações no Rio de Janeiro crescia e pressionava o Governo, surgiu um movimento paralelo, também de estudantes que considerava ilegítimo ocupar as escolas. O crescimento desse movimento colocou em voga as contradições de uma sociedade complexa, de relações conflituosas e opiniões divergentes. Neste caso, o conflito, que deveria servir para alimentar o debate e construir uma dinâmica de participação e crescimento dos estudantes e sua luta, como é de praxe na sociedade contemporânea, apenas fortaleceu um dos lados do cabo de guerra, representado pela ordem vigente, na busca pelas reintegrações de posse das escolas. Mas as ocupações mantiveram sua força e o governo decretou o recesso escolar.

⁴ Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/29/politica/1461955632_442061.html>. Acesso em: 27 maio 2016.

Num país em que a escola pública foi sucateada ao extremo e que a qualidade do ensino, da infraestrutura das escolas e dos modelos de participação e cidadania são perversos, os governos tentam ao máximo deixar os serviços públicos de tão baixa qualidade a ponto de justificarem a privatização. A culpabilização dos estudantes que ocupam as escolas pelo tempo perdido, sem aulas, ou dos professores em greve, vai ser sempre maior do que qualquer conquista, pois o sistema assim se utiliza das ideologias disseminando falsas verdades. Mas os estudantes estão atentos e cada vez mais conscientes do poder que têm,

Enquanto o impasse permanece, as salas de aula continuam vazias e transformadas em dormitórios e locais de assembleia e debate. O prejuízo para os alunos é grave, segundo o chefe de gabinete da Secretaria de Educação. “Após a greve, os professores voltarão ao seus empregos com seus salários, mesmo sendo baixos, o secretário pode ser outro, mas o aluno que perde esse ano letivo em ano de Olimpíada [com férias adaptadas ao evento] e de eleições municipais [que vai alterar a rotina da cidade], esse aluno já não recupera. Há 1.200 alunos ocupando e 49.000 perdendo aula.” Cruz concorda nos prejuízos e na dificuldade para recuperar as aulas perdidas: “Ninguém está ganhando, mas está se reafirmando um protagonismo juvenil forte e importante”. (*El país*, 2 maio 2016)⁵

Na rede social das ocupações do Rio de Janeiro os alunos apresentaram testemunhos, imagens e vídeos da violência policial que ocorria no dia-a-dia das ocupações e reafirmaram a força do movimento secundarista,

A ocupação de ontem da SEEDUC foi marcada por violência, truculência e abuso por parte do Estado e da polícia. Mantendo os alunos por horas em cárcere privado após a tomada do prédio, os “oficiais da lei” só conseguiram “se superar” quando, por meio da tropa de CHOQUE, espancaram alunos no local - houveram feridos e desmaiados. Esse é um exemplo do porquê essa luta é de todos nós e só tem que se fortalecer. Cada vez mais o

⁵ Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/29/politica/1461955632_442061.html>. Acesso em: 27 maio 2016.

secretário de educação, o governador e a polícia mostram sua verdadeira cara, por temer o que pode significar para eles a força do movimento secundarista. NÃO PASSARÃO! A LUTA CONTINUA! (postagem na rede social “Escolas do RJ em luta”, 21/05/16)

Em 2016 o movimento secundarista em São Paulo retornou às ruas contra os desvios de verba na compra da merenda da rede estadual reivindicando dos deputados que aprovassem a abertura da CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) da Merenda. Em maio os estudantes ocuparam a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (ALESP) cujo presidente, deputado Fernando Capez (PSDB), havia sido citado nos esquemas de corrupção da merenda. Em 17 de maio de 2016, os estudantes comemoraram a abertura da CPI em caráter de urgência.

As ocupações das escolas de ensino fundamental, médio e técnico se estenderam por vários estados do Brasil de norte a sul. No Rio grande do Sul o número de escolas ocupadas ultrapassou o número de 150 unidades em maio de 2016, segundo reportagem do G1.⁶ No Ceará, em reportagem do dia 25 de maio, foram apontadas 52⁷ escolas ocupadas.

5 Considerações Finais

As ocupações escolares tratadas anteriormente, tanto das escolas estaduais e técnicas quanto da ALESP, além de tantas outras não mencionadas nesse artigo e que possuem igual relevância no contexto da luta por direitos, demonstram claramente que há um esvaziamento do espaço institucional da participação, da legitimidade do voto e da democracia representativa. Portanto é preciso reinventar a participação, e recriar esferas de pressão, como aponta Boaventura de Souza Santos,

As diferentes formas de participação podem, assim, aparecer em versões que tendem a reforçar os modos hegemônicos de conhecimento e de exercício do poder político – organizadas “de cima para baixo” (...). Mas elas podem surgir também sob formas contra-hegemônicas,

⁶ Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/05/passa-de-100-o-numero-de-escolas-ocupadas-no-rs-diz-sindicato.html>>. Acesso em: 28 maio 2016.

⁷ Disponível em: <<http://g1.globo.com/ceara/noticia/2016/05/greve-dos-professores-do-ce-chega-um-mes-com-52-escolas-ocupadas.html>>. Acesso em: 28 maio 2016.

organizadas “de baixo para cima”, com critérios mais amplos de inclusão, admissão de uma diversidade de modos de expressão, de conhecimentos e de competências, de experiências, afirmação do caráter agonístico dos exercícios de participação, inclusão de temas considerados irrelevantes ou “fora de limites” pelos atores hegemônicos, pressão sob a decisão, articulação com outras formas de mobilização e de ação coletiva. (SANTOS, 2005, p. 70)

A ocupação física dos espaços institucionais, espaços em que as atividades (escolar, política, social) se realizam, cumprem um importante papel de impedir que a opinião da população seja ignorada e que o Estado aprove os seus projetos à revelia do debate e da aceitação pública. Elas reinventam o espaço participativo onde todos têm vez e voz.

A democracia representativa no Brasil passa por um momento crítico dado o alcance e a visibilidade da corrupção dos representantes eleitos que associada à carestia de vida e retirada de direitos gera uma situação de insurgência setorial, que tende a se generalizar com o agravamento e acirramento das tensões sociais.

A ocupação dos espaços institucionais demonstra que a falta de diálogo entre a população e seus representantes chegou a níveis não mais tolerados requerendo medidas de desobediência civil e insurgência as quais não temem a força do Estado repressor.

No entanto, mais do que insurgentes, as ocupações são espaços diferenciais em que a experimentação de um novo modo de articulação, representação, legitimidade e cultura são engendradas podendo vir a impulsionar rupturas com a forma obsoleta de vida nas cidades contemporâneas abrindo espaço para a formação de novos sujeitos. Conforme afirma Evelina Dagnino (1994), “na organização desses movimentos sociais, a luta por direitos – tanto o direito a igualdade como o direito às diferenças – constituiu a base fundamental para a emergência de uma nova noção de cidadania.” Ou, ainda:

(...) Incorporando características da sociedade contemporânea, como o papel das subjetividades, a emergência de sujeitos sociais de novo tipo e de direitos de novo tipo, a ampliação do espaço da política, essa é uma estratégia que reconhece e enfatiza o caráter intrínseco e constitutivo da transformação cultural para a construção democrática. (DAGNINO, 1994)

Assim, As ocupações secundaristas, caso apresentado nesse artigo, ao contrário do que propagandeou a grande mídia, não são depredadora, mas são elas próprias a proteção do patrimônio público que o Estado insiste em sucatear.

Nas ocupações ocorreram eventos e aulas públicas com o apoio dos professores, cine-debates, oficinas de leitura e arte, assembleias, rodas de conversa e shows culturais. As tarefas eram desenvolvidas por comissões que se organizavam segundo as temáticas “estrutura”, “alimentação”, “segurança”, “comunicação”, etc. Mas o que mais se destacou foi a ampliação da discussão política, que torna possível uma mudança nos paradigmas do saber hegemônico: “estamos organizando debates para discutir as coisas, os problemas das sociedades, vão ter temas que estão enraizados em nossa sociedade como o assassinato de jovens pobres nas favelas, a questão da mulher e outras temas atuais”.⁸

A experiência cultural, política, coletiva e organizativa das ocupações são marcadas por inúmeras contradições, como não poderia deixar de acontecer num modelo de sociedade dominado por relações de exploração, ideologias de opressão e reafirmação de saberes hegemônicos e dominantes. Mas as ocupações conseguiram trabalhar com os conflitos na sustentação de um objetivo coletivo e maior. Demonstraram ser experiências empíricas de espaços de autonomia que seguem mostrando seu potencial de transformação.

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica. In: GRÜNEWALD, José Lino. *A ideia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

DAGNINO, E. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: _____. (Org.). *Os anos 90: política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.103-115.

⁸ Trecho da entrevista do midia coletiva.org com um representante da Ocupação do Colégio Estadual Visconde de Cairú, zona sul do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://midia coletiva.org/o-impressionante-cotidiano-de-uma-escola-ocupada-no-rio-de-janeiro-2/>>. Acesso em: 28 maio 2016.

DEMIER, Felipe. Depois do golpe: a dialética da democracia blindada no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017.

HARVEY, David *et al.* *Ocuppy*. Tradução de João Alexandre Peschansky *et al.* São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012.

HARVEY, David. Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. Tradução de Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. Tradução de Rubens Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P.; NUNES, J. A. Para ampliar o cânone da ciência: a diversidade epistemológica do mundo. In: SANTOS, Boaventura de Souza (Org.). *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

TARROW, Sidney. O poder em movimento: movimentos sociais e confronto político. Tradução de Ana Maria Sallum. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Internet

<<http://midiacoletiva.org/o-impressionante-cotidiano-de-uma-escola-ocupada-no-rio-de-janeiro-2/>>. Acesso em: 28 maio 2016.

<http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/11/politica/1447273812_584840.html>. Acesso em: 27 maio 2016.

<http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/18/politica/1450457576_034545.html>. Acesso em: 27 maio 2016.

<http://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/29/politica/1461955632_442061.html>. Acesso em: 27 maio 2016.

<<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/05/passa-de-100-o-numero-de-escolas-ocupadas-no-rs-diz-sindicato.html>>. Acesso em: 28 maio 2016.

Rede social “Ocupação ALESP”, 17/05/16.

Rede social “Secundaristas em Luta – GO”, 20/05/16.

Rede social “Escolas do RJ em luta”, 21/05/16.

PARTE III

PÓS JUNHO DE 2013

OU O QUE SEMPRE ESTEVE AQUI



Matadouros à imagem da cidade

Slaughterhouses to the image of the city

Breno Luiz T. Silva

Instituto Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

breno456@gmail.com

Resumo: A aproximação da noção de guerra moderna com o cotidiano das cidades traz à tona a produção do heterogêneo que adentra e constitui a realidade urbana. Na violência que se institui na produção do espaço e migra para as relações entre as pessoas vai se constituindo uma espécie de catástrofe cotidiana. Tencionando imprecisões, faz a cidade ser estabelecida por sua parte maldita. Dizer sobre essa parte é como balbuciar no matadouro. Matadouro esse que na apropriação urbanística virou shopping.

Palavras-chave: Matadouro; heterogêneo urbano; parte maldita.

Abstract: The approximation of the notion of modern war with the quotidian of cities brings to the fore the production of the heterogeneous that enters and constitutes the urban reality. In violence that is established in the production of space and migrates to relations between people is becoming a kind of everyday catastrophe. Pretending inaccuracies, it makes the city settle for its damn part. To say about that part is like babbling in the slaughterhouse. Slaughterhouse that in urban appropriation became a shopping mall.

Keywords: Slaughterhouse; heterogeneous urban; damn part.

Recebido em: 27 de agosto de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

Aquilo que não se quer ver, mas que está na boca do cidadão

Nas passagens do século XIX para o XX, os matadouros foram situados a uma distância suficiente dos centros urbanos das grandes cidades de modo a garantir o abastecimento de carnes nos mercados sem dar a ver os procedimentos sangrentos, repugnantes, barulhentos e malcheirosos do abate de animais. Seguindo modelos higienistas e de produtividade eles eram instalados em áreas periféricas a alguns quilômetros dos mercados de vendas nas áreas centrais. Esse isolamento controlado das impurezas, daquilo que não deve ser sentido – e em certo sentido, sabido – por uma parcela da população, espacializa uma *parte maldita*¹ da cidade.

É intrincado definir em termos gerais o que seja essa parte maldita, por ela não ser algo exemplar, mas se pode pensá-la enquanto parte heterogênea que fica nas margens do utilitarismo. Por ocupar um lugar marginal ela é de difícil apropriação, redução e homogeneização. Mas adentra de forma sorrateira, muitas vezes com algum consentimento, no mundo homogêneo e funcional, provocando fenômenos caóticos que desordenam e desorientam esse mundo. Ela nem sempre marca uma oposição clara, como um par antagônico e legitimador do funcionalismo e do utilitarismo que se esforçam para orientar a produção do espaço das cidades.

O excesso do utilitarismo provoca uma espécie de heterogêneo dominante, por exemplo, na instituição da guerra nos moldes modernos. A guerra é um intervalo de marcação mais do que de ruptura na catástrofe cotidiana. Catástrofe como a detecta Carl Einstein: “Eu não falo de modo sistemático simplesmente porque não posso me dar ao luxo de pensar em tais coisas [exclusivamente teóricas] e que, em meio a tudo isso, continue a se produzir a catástrofe cotidiana”.² Como se a guerra atualizasse e proporcionasse visibilidade para o cidadão daquilo que acontece ao seu redor incessantemente: a necessidade de destruir para manter o excedente. Daquilo mesmo que constitui a cidade enquanto parte maldita disseminada. A partir do século XX as cidades começam a ser destruídas no pré-guerra como nos bombardeios aéreos em Guernica na Espanha em 26 de abril e Caldeirão da Santa Cruz do Deserto na região

¹ Ver BATAILLE, 2013.

² Ver DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 243.

do Crato em 11 de maio de 1937. Mas também no pós-guerra como no caso da gripe espanhola assolando a população cidadina brasileira a partir de setembro de 1918.³ Parece que essa temporalidade do pré se arrasta para além de uma teleologia da guerra. Como se um campo que faz um limite com a paz improvável realizasse o próprio limite das cidades. Mas talvez o que emerge enquanto heterogêneo incapturável é a reconstrução da vida nos escombros da catástrofe, na ruína do imediato cotidiano, naquilo que não é mais uma cidade no sentido funcional, possibilitando ficcionar realidades como uma cartografia de ausências urbanas.

Nesses termos de aproximação da ausência e da ruína no imediato, seria o caso de se pensar quando os matadouros explicitam, no sentido sensível e inteligível, uma parte maldita da cidade. Talvez, mesmo na coincidência com a guerra enquanto heterogêneo instituído ou imperativo, conforme a denominação por Georges Bataille. Pensá-lo no movimento que faz da parte homogênea, funcional e útil, algo em segundo plano para uma experiência de mundo que repercute nos modos de vida. Naquilo que, inevitavelmente, constrange a cidade na ficção de seu destino. Remexendo as vísceras sobre os papéis do planejamento urbano, presente-se nos matadouros uma violência que retorna à cidade. Violência que antecipa a ruína espacial provocada pela guerra, assim como o arruinamento do sujeito nos processos do combate-abate. Presente-se em seus restos aquilo mais ordinário que corresponde a “forma” espacial da crônica policial violenta e criminoso e ao suplício na cidade, um “objeto” espaço-temporal movediço capaz de provocar uma experiência no fora de si a quem se dispor a ele e retornar desestabilizando a ordem instituída.

O matadouro de *La Vilette* foi construído entre 1859 e 1867 numa região de 39 hectares a cerca de cinco quilômetros do centro de Paris. Distância e organização em conformidade com o urbanismo higienista

³ Em *O mez da gripe* de Valêncio Xavier aproxima a gripe Espanhola com a Primeira Guerra Mundial. A primeira imagem do livro é o rosto daquele que padece, da próxima vítima ou de um garoto propaganda para xaropes. O ano é 1918 e a gripe espanhola paira no ar. A moléstia ataca a população. Moléstia que pode ser a gripe, a guerra, o crime, o capitalismo ou a “a paz interrompida”. A montagem estabelecida apresenta o cotidiano, como uma atualização de jornal, mas que deixa sentir o fundo catastrófico que o constitui. Fundo catastrófico que ao aproximar o cotidiano da guerra leva a linguagem no limite da sua própria incomunicabilidade, de sua falibilidade diante da experiência radical e sua limitação na anestesia do dia a dia. Ver XAVIER, 1998.

preconizado por Rambuteau. Em 1929, Eli Lotar faz uma incursão nesse território então afastado da efervescência cidadina e realiza a série fotográfica *Matadouro de La Vilette*,⁴ publicada na revista *Documents* n° 6 (1929), acrescida do verbete *Matadouro* por Georges Bataille. Ambos tornam visível e estranhamente legível essa parte desconsiderada da cidade pela burguesia metropolitana, “as boas criaturas”, como debocha Bataille:

Realmente, nos dias de hoje o matadouro é posto de quarentena como um barco que transporta a cólera. Ora, as vítimas desta maldição, não são os carneiros nem os animais mas as boas criaturas que chegam ao ponto de não poderem suportar a sua aseada fealdade, com efeito uma fealdade que responde a uma necessidade malsã de limpeza, de biliosa pequenez e tédio: a maldição (que só aterroriza quem a profere) leva-as a vegetar o mais longe possível dos matadouros, a exilar-se por correcção num mundo amorfo onde já nada existe de horrível e onde elas se encontram reduzidas, ao sofrer a indelével obsessão da ignomínia, a comer queijo. (BATAILLE, 1994, p. 102).

Essa parte maldita faz o sujeito “asseado e entediado” estremecer, atualizando uma dimensão obscura e violenta para ele: aquela da matança dos animais que, conforme Bataille, indicia o sacrificio coincidindo com a heterogeneidade. Por um lado resta fugir, se encapsulando no mundo homogêneo, fazendo as crianças acreditarem que a carne vem do saco plástico da marca tal, que o sangue escorre longe desse mundo e que logo ali é aonde é preciso a todo custo evitar ir. O fato inevitável que se afronta a essa obscuridade é a de que a “carne fresca” retorna à cidade na produção dos “espetáculos” cotidianos, seja nas vedetes midiáticas, seja na violência instituída, abraçada na cultura do pânico e naquilo mesmo que entra goela abaixo nos mais de vinte mil assassinatos assistidos nos primeiros quinze anos de vida via programas de televisão. Cultura avessa à natureza, à crueza e, por mais estranho que pareça, à crueldade como elemento constituinte do heterogêneo.

Por outro lado, o que seria adentrar nesse lugar do sacrificio, na produção do heterogêneo – e sabe-se lá o que é desejar isso – e se lançar

⁴ Ver imagens do *Matadouro de La Vilette* de Eli Lotar. Disponível em: <http://40.media.tumblr.com/tumblr_lbmoueDwPD1qzse0lo1_1280.jpg>.

a ele com todo o risco de se perder de uma realidade social. Risco como o que atingiu o Coronel Kurtz⁵ na beira de qualquer racionalidade que, na montagem cinematográfica no filme *Apocalypse Now*, sobrepõe a sua morte degolado com o sacrifício de um búfalo asiático, enquanto meditava sobre o horror da guerra. Risco de se perder a cabeça...

Indefinições vaporosas

Alfred Döblin evoca a noção de sacrifício em seu romance *Berlim, Alexanderplatz*, publicado em 1928, um ano antes do verbete *Matadouro* de Bataille e das fotos de Lotar. A personagem de seu livro Franz Biberkopf saído da prisão e decidido a mudar de vida vai se deparando com uma cidade que não vai mudar para melhorá-lo, o que torna seu sacrifício inevitável.⁶ Aqui o sacrifício assume a imagem de algo irreparável, de uma derrota existencial e de uma entrega que irrompe da condição adversa nos guetos das cidades e que atinge até o corpo da personagem, imagem concentrada no braço mutilado da personagem ao final do livro.

⁵ O Coronel Kurtz aparentemente enlouqueceu, abandonou os comandos do exército americano durante a Guerra do Vietnã e passou a comandar a sua própria tropa de montanheses dentro do neutro Camboja como um semideus. Perseguido como inimigo de guerra acaba morto enquanto seus seguidores matam cerimonialmente um búfalo-asiático, o capitão Willard, responsável pela missão entra na câmara do Coronel que está fazendo uma gravação em fita, e o ataca com um machete. Mortalmente ferido no chão, Kurtz sussurra suas palavras finais antes de morrer. Willard descobre obras datilografadas dos escritos do Coronel e os leva antes de sair. Kurtz interpretado por Marlon Brandon é uma personagem do filme *Apocalypse Now* (1979) dirigido por Francis Ford Copolla e roteirizado por Jonh Millus a partir do romance *Heart of Darkness* de Joseph Conrad. Veja o filme em: <https://www.youtube.com/watch?v=I_su2L5fg0s>.

⁶ Como reflete Döblin: “Pero fuera nada habia cambiado y el mismo habia seguido siendo el que era. Como podía producirse un nuevo resultado? Evidentemente, solo si uno de los dos resultaba destruido, Berlin o Franz Biberkopf. Y como Berlin siguio siendo el que era, al penado se le ocurrio cambiar. El tema interno es, por lo tanto, que hay que sacrificarse, ofrecerse a si mismo en sacrificio. Y pronto aparecen en el libro, para el que sepa leer, los temas del sacrificio: el bíblico Abraham debe sacrificar a su único hijo al Dios supremo, se nos lleva al matadero del este de la ciudad y presenciamos la muerte de las bestias”. EPILOGO A UNA NUEVA EDICION (1955) Alfred Döblin Hochenschwand (Selva Negra), 31 de julio de 1955. In: DÖBLIN, 2007, p. 23

Berlim era uma cidade que passava por uma crise econômica agravada pela hiper-inflação decorrente da derrota alemã na primeira Guerra Mundial, e com uma instabilidade política que solapava a democracia enquanto crescia os discursos nacionalistas e anti-semitas. Uma cidade que anunciava em seus espaços marginais a guerra que viria. Nesses espaços de bairros pobres super adensados e de vida apática ditada pela luta cotidiana pela sobrevivência, habitavam as classes proletárias, os desempregados e toda sorte de marginais, prostitutas e “joãos sem braços”. Em *A crise do romance. Sobre Alexanderplatz, de Döblin* (1930) Walter Benjamin descreve a *Alexanderplatz* e seu entorno como um bairro comercial que sofre os impactos da modernização, escancarando as “vísceras da cidade” e convive com a marginalidade atraída pelo comércio.⁷ Atrás da *Alexanderplatz*, ao leste, ficavam os bairros miseráveis e um pouco mais acima, a noroeste, ficava o matadouro de Berlim.

No Livro Quatro de *Berlim Alexanderplatz*, Döblin descreve o matadouro de Berlim enquanto imagem do lugar do sacrifício e, por conseguinte, da aparição do heterogêneo por excelência na cidade.⁸ A descrição começa com a citação do Eclesiastes 3, 19: “O destino do homem é o mesmo do animal; o mesmo destino os aguarda. Assim como morre um, também morre o outro”. Essa epígrafe denota a irredutibilidade da morte enquanto marca a condição comum ao homem e aos outros animais, numa aproximação entre ambos que é continuada e reforçada adiante no texto. Na descrição do matadouro segue uma série de estatísticas sobre a área, as quantidades dos rebanhos, os quilos

⁷ “O que é, em Berlim, Alexanderplatz? É o lugar onde se dão, nos últimos dois anos, as transformações mais violentas, onde guindastes e escavadeiras trabalham incessantemente, onde o solo treme com o impacto dessas máquinas, com as colunas de automóveis e com o rugido dos trens subterrâneos, onde se escancaram, mais profundamente que em qualquer outro lugar, as vísceras da grande cidade, onde se abrem à luz do dia os pátios dos fundos em torno da praça Georgenkirch, e onde se preservaram mais silenciosamente que em outras partes da cidade, nos labirintos em torno da Marsiliusstrasse (onde as secretárias da Polícia dos Estrangeiros estão alojadas em cortiços) e em torno da Kaiserstrasse (onde as prostitutas praticam, à noite, suas rondas imemoriais), remanescentes intactos da última década do século passado. Não é um bairro industrial, e sim comercial, habitado pela pequena burguesia. No meio de tudo isso, o negativo sociológico desse meio: os marginais, reforçados pelos contingentes de desempregados”. BENJAMIN, 1987a, p. 57-58.

⁸ Ver DÖBLIN, 2007. p. 89-95.

de carne produzidos, baseados em vários documentos da época, como o *Memorando sobre a inauguração do Grande Mercado de Carne de Berlim* de outubro de 1925. Também são descritos os prédios e seus funcionamentos a partir de observações e considerações pessoais do autor. Alguns ambientes são mostrados em funcionamento com certa ambiguidade, envoltos por vapores. Nada pode ser visto nesse vapor espesso que os encobre, nesse “banho turco para porcos”, os óculos estão embaçados, os homens talvez estejam nus, e se ouve somente os ruídos, golpes, gritos, e estalidos de ferramentas caídas. Atrás desses espaços se encontra o lugar do sacrifício dos animais, anunciados por solavancos, gritos e gemidos mais altos. Há caldeiras e tanques de onde saem o vapor que inunda os outros ambientes.⁹

Os gritos e vapores dizem de um impensado, daquilo que não consegue ser descrito com clareza. Essas descrições assumem formas narrativas fenomênicas de vapores e gemidos enquanto estados extratores preparam o leitor para a descrição do sacrifício de um grande touro branco que coincide com aquilo que o não saber evidencia. Nesse trecho não há descrições técnicas nem vapores e grunhidos. O touro entra e parece que ele se entrega ao sacrifício que vem pela mão do homem, por pancadas que o atordoam, fazem-no estremecer e estrebuchar. No entanto, o sangue ainda corre em suas veias. Na sequência, o touro é golpeado com uma faca cravada na sua garganta e o sangue escorre, viscoso, escuro e quente: “Logo toda a alegre festa abandonará a casa”.

Essa descrição corresponde ao estado do êxtase, ainda no limite da morte, em que o sangue jorra – já não é o vapor - rumo ao irredutível, o heterogêneo mesmo, que é quando o touro tomba e não mais se levanta. Quando: “(...) se acabou tudo, arrastado pelo vento, um buraco vazio, trevas, chega agora uma nova visão de mundo. Até aqui, de repente

⁹ “Um empurrão na porta, ela tem molas, balança para dentro e para fora. Argh, que fumacê! O que estão fazendo. E você fica no meio do vapor como num banho, talvez os porcos estejam tomando banho turco. Anda-se a esmo, você não enxerga por onde está caminhando, os óculos ficam embaçados, talvez a gente esteja nu, o reumatismo sai pelos poros como suor, conhaque só não ajuda, os tamancos castanholando. Não se enxerga nada, o vapor é denso demais. Mas estes guinchos, resfolegos, estalidos, gritos dos homens, instrumentos caindo, tampas batendo. Aqui, em algum lugar, devem estar os porcos, vindos da ala lateral. Este vapor denso e branco. (...) Lá atrás devem ficar os locais de abate, lá se ouvem palmadas, batidas, guinchos, roncoss, grunhidos”. DÖBLIN, 2009, p. 153-154.

aparece um senhor que comprou uma casa, vão abrir uma rua, a conjuntura é melhor, ele vai demoli-la”.¹⁰ O touro resta como uma casa demolida. Como uma ruína no imediato, heterogêneo visto de vislumbre no fluxo, vidência da morte que resta nesta estranha aproximação de coincidência acelerada da cidade feita sobre especulações imobiliárias. Se fosse possível alguma lição, bastaria agora inverter a ordem do Eclesiastes: “o destino do animal é o mesmo do homem”. Morrer pelas mãos do homem, numa entrega por ignorância e apatia destinadas de antemão. Parece que é assim mesmo que acontece entre os homens, “uma carnificina bem iluminada”¹¹ que é pressentida nos abates da cidade. Enquanto ruínas, os matadouros não passam de rastros, ambientes vaporosos, quentes, onde o sangue escorre, fétidos, algo próximo do imaginário infernal, daquilo que não quer ser sentido pelo mundo homogêneo, mas que não deixam de assombrá-lo. Maldição que faz retornar o vapor fétido para a cidade seja no esgoto estourado, seja sobre a carne em putrefação rodeadas de moscas e na defecação que o sujeito mira antes de dar a descarga sanitária. Gesto de despedida que revela a defecação como a excreção enquanto ponta final da cadeia “produtiva” dos consumidores dirigidos.

Nas narrações contemporâneas de Bataille, de Lotar e de Döblin, os espaços do matadouro, as ruínas e o cotidiano miserável nas cidades adquirem características sensíveis, psíquicas e fenomênicas, que desfuncionalizam tais situações e as retornam como “documentos” do resto do heterogêneo. Isso, porque entre eles emerge em velocidade um movimento de alteração que os desapropriam num movimento semelhante àquele da *História do Olho*¹² de Bataille onde numa sequência desordenada e caótica, o olho vira grito que vira sangue que vira sêmen que vira urina que vira leite que vira cú que vira estrelas que vira olho que vira vapor que vira grito que vira morte do touro que vira testículo do touro que vira vísceras que vira olho que vira sol que vira... Tais “documentos” são signos imediatos da alteração. Mas esses “documentos” dos restos do heterogêneo, por si, tendem a incitar a experiência aos que se deparam com eles? Eles atualizam a maldição que assombra o mundo homogêneo?

¹⁰ Cf. DÖBLIN, 2007, p. 91-92.

¹¹ DÖBLIN, 2007, p. 92.

¹² Ver BATAILLE, 2003. Ver FOUCAULT, 2001. v.3.

Na falta do excesso, o grande touro branco vira o churrasco da família no fim de semana enquanto “as boas criaturas” assistem programas de tevê com dançarinas “carnes frescas” ao fundo. A carne embalada em plástico e comprada no supermercado é desvirilizada e serve para aumentar as estatísticas de obesidade e colesterol alto dos habitantes das cidades. Aquilo que atíça a vista e embrulha o estomago na dança repetitiva das vedetes em cenários coloridos da tevê proporcionando o mal-estar do final do fim de semana. São excessos estáticos, paralíticos. Enquanto isso, o sangue passa longe, escorre nas periferias marginalizadas mas adentra de forma visual nos noticiários sensacionalistas ameaçando as centralidades. E os matadouros na realidade de algumas cidades brasileiras aderiram a outros nomes, como “desova”, em mais uma subversão do trecho do Eclesiastes: “o destino do homem é o mesmo do peixe devorado pelo outro”.¹³

A cidade maldita

Simões Filho cidade na Região Metropolitana de Salvador (BA) foi considerada pelo Mapa da Violência de 2012 a cidade mais violenta do Brasil com uma taxa de 146,4 homicídios para cada 100 mil habitantes. Ela possui uma enorme área industrial que fazia parte do CIA (Centro Industrial de Aratu) abandonada desde a década de 1980. Com cerca de 220 mil m², esse local foi convertido em local para “desova” de cadáveres vindos principalmente de homicídios ocorridos nas periferias de Salvador e das cidades próximas. Na Via Periférica I que dá a cesso a área, os galpões abandonados são utilizados para assassinatos e vários veículos roubados são abandonados e queimados ao longo da estrada. As carcaças metálicas anunciam as humanas. Espécie de matadouro às avessas que também recai nos noticiários da imprensa sensacionalista.

Basta um recorte das manchetes, que sempre vêm acompanhadas de imagens de mulheres semi-nuas e escritas em caixa-alta, nas últimas semanas do jornal *Super Notícia*, publicado e distribuído na Região Metropolitana de Belo Horizonte, para se ver tudo aquilo que não quer ser visto nem sabido e que irrompe no cotidiano das cidades que

¹³ “De facto a dignidade do espaço está muitíssimo bem estabelecida e associada às das estrelas, ao ponto de ser incongruente afirmarmos que ele pode transformar-se num peixe que devora outro peixe”. Ver o Verbetes *Espaço* In: BATAILLE, 1994, p. 97.

parecem menos violentas: “MORRE QUEIMADO MAS REVELA O ALGOZ”; “MÃE E MADASTRA INDICIADAS POR CRUELDADE”; “ARROZ RECHEADO COM MACONHA”; “IRMÃO INGRATO PAGA A DÍVIDA COM TIRO”; “MOSNTRO CONFESSA O CRIME BÁRBARO”.¹⁴ Assim como as estatísticas de Simões filho, o que o jornal *Super* coloca em *supra* é uma violência instituída que associa a mulher semi-nua, essa “carne fresca” a uma notícia de um crime atroz, mas que também causa um desconfortável e estranho prazer ao leitor. A parte da violência instituída é uma variante do controle social, que não é novidade desde que existe sociedade. Ela assume formas no espectro do mundo homogêneo contemporâneo no que se pode chamar de cultura do pânico. Mas sobre a estranha atração dessas manchetes e de suas imagens, disso é mais difícil de dizer, pois parece que não é possível reduzir isso no jogo da alienação por associação, redundância e da manipulação subliminar. Talvez o que escape daí, inclusive do prazer imediato enquanto finalidade, é um movimento alterante quando o próprio pânico estoura da anestesia e produz algum relance heterogêneo.

Nesse matadouro às avessas alastrado cidades afora, exacerbando a violência instituída, opera uma desvitalização programada onde todos os espaços das cidades estão mais ou menos vigiados como potenciais locais de um crime numa atualidade da assertiva de Benjamin ao olhar para as fotografias da Paris de início do séc. XX feitas por Atget.¹⁵ Todos os passantes são suspeitos de antemão, são criminosos potenciais aos olhos do Estado e consumidores potenciais aos olhos das Empresas. Parece que todos são suspeitos do crime inaugural: do crime contra a propriedade, essa forma de pilhagem legitimada e instituída; do crime em não participar do consumo dirigido; do crime de não se subordinar às formas imperativas de comunicação.

Retomando a manchete “IRMÃO INGRATO PAGA A DÍVIDA COM TIRO”, pode-se extrair daí uma recaída bíblica que mitifica a vida cotidiana. A morte do irmão, do semelhante, é narrada no mito dos irmãos Caim e Abel. Caim, que no hebraico significa lança, é a figura no antigo

¹⁴ Algumas manchetes do jornal *Super Notícias* dos meses de maio e junho de 2016. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/super-noticia/>>.

¹⁵ “Com justiça escreveu-se dele que fotografou as ruas como quem fotografa o local de um crime. Também esse local é deserto. É fotografado pelos indícios que contêm”. Ver BENJAMIN, 1987b, p. 174.

testamento do primeiro homicida que após matar seu irmão Abel parte em fuga para o leste do Éden onde funda uma cidade com o nome de seu filho Enoc. Miticamente ele lança a humanidade no crime contra o semelhante e funda o espaço para isso: a cidade. É esse seu legado que faz de cada pessoa um criminoso, da cidade uma construção criminosa, e de seus espaços locais de crimes. Contra esse legado se instituem as leis e suas variantes de controle. Mas também o que se indicia ai é um crime contra a semelhança, a idealidade que faz do homem a semelhança de deus e, por conseguinte, contra a idealidade que quer fazer da cidade o melhor lugar ou o habitat “natural” para a humanidade.

A cidade pode ser vista como um território hostil. Um território que cega quem se atreve a vê-la desnuda pela fresta. A cidade enquanto núcleo centralizador e útil é contraposta ao que toma parte nela de modo excêntrico, desviando do domínio homogêneo, exorbitando os olhos ela privilegia a parte maldita. Aparecem nela os moribundos se divertindo na rua, as práticas escusas e inclassificáveis da vida na noite da cegueira peremptória que esgarça os domínios do próprio. Suas espacialidades no jogo de construção de realidades se aproximam da noção de *informe*¹⁶ Bataille, como espacialidades em alteração e inclassificáveis, que não se definem a priori e adquirem suas formas-moventes singularmente considerando as temporalidades no devir provocado pelo fora de si.

A cidade maldita emerge parcialmente expropriada e imprópria. Expropriada porque ela se conecta a partir da suspensão temporária da propriedade e consiste na contestação cultural como forma de arranjo de sociabilidades. Imprópria, pois não se sustenta geopoliticamente, mas num conjunto de espacialidades heterogêneas e nos processos de subjetivação coletiva em suas experimentações. Esses fragmentos conectados da cidade consistem por espacialidades em transe delineando situações temporárias que subvertem a configuração da produção do espaço urbano e sua axiomática fundamental que naturaliza a noção de propriedade seja ela privada ou pública. Co-existe alguma espécie de cidade – se é que ainda se pode sustentar essa identidade – onde

¹⁶ No verbete *Informe*, Bataille reitera as características de impropriedade e de desclassificação de uma integridade prévia do espaço, escreve: “*informe* não é só um adjetivo com determinado sentido mas um termo que serve para desclassificar e em geral exige que todas as coisas tenham a sua forma” ou seja, que tenha a sua forma singular num dado momento experimentado. Ver BATAILLE, 1994, p. 99.

parcialmente a noção de propriedade esteja colocada em xeque a partir da subversão dos usos dos espaços e em processos de subjetivações coletivas em ocupações insubordinadas, subversivas e imprevisíveis.

Cidade em dispêndio. Aparecem, inevitavelmente, outras formas de viver e pensar as cidades que não são necessariamente melhores ou piores que as instituídas. Trata-se basicamente de uma transgressão de perspectiva sobre os modos de pensar e realizar a vida. De uma abertura privilegiada ao heterogêneo que, no caso em questão, é um limite ao pensamento sobre a cidade, emergindo um impensado que repentinamente salta a um saber jovial que não é somente um ato filosófico ou científico, mas também abertura à desordem e, no limite, ao próprio caos avançando sobre a produção de outras “formas” de conhecimento. Pode-se, assim, imaginar outra cidade a partir da revisão do paradigma de dominância da homogeneidade? Talvez, na visão de uma cidade sacrificial à imagem do matadouro, cujos maus presságios se antevê pelos cantos da cidade contemporânea.

Balbuícios no matadouro

Mostrar o crime em cada espaço da cidade e em cada cidadão começa a indiciar alguma política. Se, como afirma Bataille, “a humanidade só se reúne por um ditador ou por uma tragédia”,¹⁷ a cidade enquanto esse espaço de agrupamento só pode ser um espaço de controle sobre uma tragédia que não cessa de se anunciar: como um local de controle do crime da propriedade, mais do que do crime contra a propriedade. Antes desta detecção assumir as brumas teóricas condizente a uma política obscura – manifesta no matadouro, na pedra e no sangue –, numa esquina mal iluminada na periferia da cidade, alguém blefa: “o coito é a paródia do crime”.¹⁸ “Seu monstro, seu criminoso”, retruca Benjamin que a essa altura, pela gravidade da voz, já reconhecera Bataille¹⁹

¹⁷ “La vida exige que hombres se reúnan, y los hombres no se reúnen más que gracias a un jefe o una tragedia”. BATAILLE, 2005, p. 130.

¹⁸ BATAILLE, 2007, p. 46.

¹⁹ Não se poderia deixar de fazer referência aqui ao episódio citado por Agambem, através da reminiscência de Klossowski, de uma cisma intelectual entre Bataille e Benjamin. Em um debate no *Collège de sociologie* em fins dos anos 30, Benjamin acusa Bataille de fascista. A esse episódio acrescenta-se o fragmento da correspondência com Adorno em que Benjamin insinua uma necessidade de aliança com Bataille e àquele

na penumbra. Diante de elogios mútuos, ambos riem um riso solto e abrem uma conversa sob a sombra que, aos poucos, fazia confundir as suas vozes. O riso é comunicação do êxtase em Bataille e em Benjamin remete a expressão “mais selvagem (o esgar da dentadura)”.²⁰ A partir desse enlace, a comunicação entre eles começa violenta e distanciada.

O silêncio da noite perturbado não facilitava o entendimento sobre o que conversavam. Mas parece que Benjamin defendia no extremo que a pedra, numa ancestralidade mineral, atualiza o horror da experiência que eleva o matadouro à instituição cultural desde sua materialidade. Enquanto que para Bataille bastava uma cusparada imediata, um jorro de sangue bilioso e o vislumbre do horror está dado naquela matéria insalubre mas que aticava alguma vitalidade. Horror que não deixa de ser “aprovação da vida até na morte”.²¹ Sangue do instante da morte de um grande touro branco. Por saltos, a distância entre seus pontos de vista – seus furos nas vistas – converge para a comunicação num sentido trágico como possibilidade de alteração e contestação culturais.

Abandonando o bloco de notas, sussurra imprecisamente Benjamin:²² sem sutilezas psicológicas, e no esquecimento de si a comunicação se infiltra na espessura da caixa craniana, talvez, naquilo que o homem tenha de mais próximo à noção de mineral. E continua com voz um pouco mais clara e escrita: “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural.”²³ Essa

em que Bataille torna-se o seu depositário, escondendo os manuscritos de Benjamin na *Bibliothèque Nationale*- inclusive suas *Passagens* - durante a Segunda Guerra. Existe aí um balbucio entre os dois, uma tensão entre dois pensamentos que buscam colocar em crise, fraturar ou mesmo dilacerar certa condição cultural de sua época, condição essa atualizada, se considerada amparada na transcendência e na subordinação, noutras formas de fascismo menos objetivas em nossos dias. Na base do rumor, Bataille e Benjamin são interlocutores, ao menos em “comunidade de amizade”. Ver AGAMBEN, 2005, p. 91-94. E ver LONITZ, 1999, p. 276

²⁰ BENJAMIN, *apud* DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 157.

²¹ BATAILLE, 2004, p. 19.

²² “Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte (...)” e “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido”. Ver BENJAMIN, 1987c. p.204-205.

²³ BENJAMIN, 1987c, p. 208.

vidência desesperada enunciada, sem qualquer expectativa que não seja indiciar o fóssil na passagem, produzia uma atmosfera “mística” entre eles, abria a conversa para formas de pensamento não racionais e muito menos científicos. E logo concordaram – com a mesma concordância dos risos – quando Benjamin concluía que nas profundezas inanimadas o narrador se torna anônimo e “anterior a qualquer escrita”²⁴ enquanto Bataille, quase que simultaneamente, resmungava: “escrevo para apagar meu nome”.

As pedras do velho muro em que se recostavam se tornara a partir daí elemento de reflexão de ambos. Decantados de suas interioridades olhavam para aquele muro como indício da catástrofe vinda de fora e assombrando tudo o que é humano. Vislumbravam “uma profecia natural do mundo mineral e inanimado dirigida ao mundo histórico”.²⁵ Petrificados, sob efeito do assombro, sucumbiam na fragilidade da ideia de si, e essas estátuas dramáticas – feito seus livros – vão fissurando e perdendo a expressão frágil de horror para se decomporem em pó. O muro, a pedra e a partícula de pó indiciavam, assim, tanto uma memória que nos faz esquecer de nós mesmos enquanto sujeitos, quanto a abertura para outra possibilidade “cultural” comunicada por uma espécie de barbárie positiva. Num sentido rápido, a barbárie é o sintoma do que vem, do desconhecido, do outro que é a atualização da expressão da diferença. Um terreno vago se abria, meio devastado, nele crescia desordenadamente uma vegetação em que mais tarde alguns buscarão seus remédios, outros vão dar vazão às suas perversões e, mais adiante, erguerão suas edificações sobre ruínas especuladas.

Enquanto caminhavam à noite nessa parte *desconhecível* da cidade, já bastante foras de si, tateavam aquele espaço informe, e além das vegetações que brotavam pelas frestas, em alguns trechos eles sentiram escorrer um líquido viscoso. Líquido que se confundia com a saliva que a essa altura engasgava a fala de ambos. Só se “entendiam” agora na medida em que aceleravam o transe em que adentravam. A ponto de irromper mais um riso seco seguido de um grito, ainda que esses sons não ecoem pelas ruas. E, sem querer, resta algo de premonitório sobre o *socius* como uma catástrofe inumana antevista numa poça de sangue.

²⁴ BENJAMIN, 1987c, p. 219.

²⁵ BENJAMIN, 1987c, p. 219.

Bataille tentaria elucidar o acontecido tempo depois dobrando a experiência na noção de narrativa: “a narrativa que revela as possibilidades da vida, não atrai necessariamente, mas incita um momento de *fúria*, sem o qual seu autor estaria cego para essas possibilidades *excessivas*”.²⁶ Diante das possibilidades da vida reveladas, ele intuía que a estranha conversa entre ambos atraía o movimento da desordem, do desmanche excêntrico para fazer aparecer uma experiência coletiva, talvez num sentido benjaminiano, e a marcha da história nas crises de quem quer que seja, nas feridas sangrentas expostas.

Nessa experiência ou ligação mística entre eles – como insistia Benjamin em denominar a situação – ambos, lançados ao fora de si, foram acometidos por vidências que assombravam cada qual com uma intensidade singular na seguinte imagem partilhada: uma pedra que coincidia com as fotos de crimes e se liquefaziam numa mistura abjeta mergulhadas no chão. Uma “tragédia impessoal” encarnava no excesso perturbador da imagem. Água mole em pedra dura, excessos e o presságio de um crime. Quando deram por si e olharam ao redor, perceberam que estavam num matadouro. Aos poucos se definiam duas abordagens desse encontro, uma que parte do sujeito e outra do contexto sociocultural. Um discorria sobre o “não-saber” e o outro sobre o “som bárbaro” quando, sem querer, coincidiam num balbucio de contestação cultural no momento do abate do touro que cortou o silêncio da noite.

O matadouro que virou shopping

Agora já não é mais possível mirar o matadouro sem qualquer afeto, não haveria mais como escondê-lo ou torná-lo obsceno. Resta mostrá-lo. No primeiro plano se avista uma multidão de urubus na rua, ao fundo um galpão coroadado por urubus em fila no seu cimo, alguns figurantes humanos encostados na parede do prédio próximos a entrada ficavam quase que camuflados. Trata-se de uma fotografia do matadouro de Belo Horizonte na déc. de 60 do séc. XX.²⁷ O matadouro modelo de Belo Horizonte foi inaugurado no dia 17 de outubro de 1937. No final da década de 1930, estava sendo negociado o aumento dos abatimentos

²⁶ BATAILLE, 1986, p. 9.

²⁷ Fotografia do acervo do Arquivo Público Municipal de Belo Horizonte. Referência da Imagem: BRMGAPCBH//AB.10.01.00-038-17755.

diários, que era de 100 rezes e 20 porcos, quantidade insuficiente para as necessidades da população crescente da capital. Assim, ele foi construído no mesmo empenho que os já mencionados, para suprir as necessidades de abastecimento e problemas de higiene e, como tal, se situava na Vila Operária, no bairro São Paulo, distante cerca de cinco quilômetros do centro da cidade.

Na área destinada ao matadouro de Belo Horizonte, cidade originalmente planejada, hoje fica um shopping. Estranha substituição, mas que indicia um sobre-apagamento, uma nova obscenidade no espaço que evita a relação com o fora e que institui o mercadorismo a qualquer custo. Henri Miller em suas memórias dos anos 30 do séc. XX identificava os recém inventados supermercados como os novos pastos contemporâneos. Como um pasto ainda mais alargado, os shoppings são locais de consumo dirigido nos quais as pessoas são impelidas a comprar por estímulos sensoriais, pela ausência de iluminação natural e de relógios, pela profusão de aromas e de músicas, e pela configuração espacial labiríntica que desorienta a saída ao passo que direcionam às lojas comerciais como refúgios que preparam para o abate. Neles ocorre o famoso *Gruen Transfert*,²⁸ nome dado em homenagem ao inventor dos Shoppings na década de 40 do séc. XX ao efeito de convulsão psíquica, próximo da picroleptia, espécie de dislexia da percepção que acomete os consumidores mais normais nos shoppings. Entre os sintomas, destacam-se os passos lentos e as bocas abertas, com algumas variações, como lambe os beiços, morder os lábios, roer as unhas e os olhos arregalados. Os excessos dos estímulos provocam um transe às avessas onde no fora de si – que passa a ser a evidência extrema do sujeito que só quer “acelerar” e não experimentar – ocorre a indução ao consumo dirigido.

Talvez, esse efeito seja produto da recaída de uma técnica sacrificial que sirva ao controle social como aqueles que se infligiam aos corpos humanos nas cerimônias Astecas e faziam rolar cadáveres destrocados escada abaixo dos templos piramidais. Mas trata-se de uma técnica acrescida de outros artifícios, como aquele que substitui a faca nos modernos processos de abate pelo uso de eletro-choque que, em tese, diminuem o sofrimento do animal e eliminam os jorros de sangue oriundos da degolação estrebuchada. Assim como estas, por sua vez,

²⁸ Ver FERREIRA. Disponível em: <<http://cinegnose.blogspot.com.br/2013/04/arquitetura-subliminar-de-victor.html>>.

serviriam bem às pesquisas de *neuromarketing* empenhadas no consumo dirigido. Sobre tantas recaídas, vez ou outra ainda sobrevoam pelos shoppings urubus atordoados em busca de outros tipos de carniças. Urubus cujos cantos provocam um “som bárbaro” contrapostos à música ambiente.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. Bataille e o paradoxo da soberania. Tradução de Nilcéia Valdati. *Outra Travessia. Revista de Literatura*, Ilha de Santa Catarina, n. 5: A exceção e o excesso. Agamben & Bataille, p. 91-94, 2. sem. 2005,

BATAILLE, Georges. *A parte maldita precedida de a noção de dispêndio*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BATAILLE, Georges. *O ânus solar (e outros textos do sol)*. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

BATAILLE, Georges. *Crónica nietzscheana*. In: BATAILLE, Georges; CAILLOIS, Roger; KLOSSOWSKI, Pierre. *Acéphale*. Tradução de Margarita Martínez. Buenos Aires: Caja negra, 2005.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BATAILLE, Georges. *História do olho*. Tradução e prefácio Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

BATAILLE, Georges. *A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh*. Tradução de Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994.

BATAILLE, Georges. *O azul do céu*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BATAILLE, Georges; CAILLOIS, Roger; KLOSSOWSKI, Pierre. *Acéphale*. Tradução de Margarita Martínez. Buenos Aires: Caja negra, 2005.

BENJAMIN, Walter. A crise do romance. Sobre Berlim Alexanderplatz, de Döblin. In: _____. *Obras escolhidas*. v. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987a.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras escolhidas*. v. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas*. v. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987c.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed.34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*. História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. Tradução de Miguel Saenz. Madrid: Ediciones Catedra, 2007.

DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. Tradução Irene Aron. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FERREIRA, Wilson R. *A arquitetura subliminar de Victor Gruen no documentário "Gruen Effect"*. Disponível em: <<http://cinegnose.blogspot.com.br/2013/04/a-arquitetura-subliminar-de-victor.html>>.

FOUCAULT, Michel. Elogio à transgressão. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Ditos e escritos*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v.3.

LONITZ, Henri (Ed.). *Theodor W Adorno and Walter Benjamin*. The complete correspondence, 1928-1940. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.

XAVIER, Valêncio. *Omez da grippee outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.



O som das escavadeiras

The Sound of the Excavators

Simone Cortezão

Cineasta, artista e doutora em Artes Visuais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
scortezao@gmail.com

Resumo: O texto narra um sonho que tive após três anos de filmagens em áreas de mineração e de resíduos industriais, denominadas aqui como zonas de ressaca. Ele adentra na discussão da ressaca e da percepção da realidade e dos acontecimentos, no ponto onde o som e a memória ultrapassam a imagem, trazendo a via do sonho como o prenhe e complexo fundo da memória, quando os fragmentos da invisibilidade da história atual despertam no campo frouxo do adormecer.

Palavras-chave: sonho; som; imagens oníricas; memória; ruínas; natureza.

Abstract: The text narrates a dream I had after three years of filming in mining and industrial waste areas, referred to here as undertow zones. It delves into the discussion of undertow and perception of reality and events at the point where sound and memory surpass the image, bringing the path of the dream as the meaningful and complex depth of memory when the fragments of the invisibility of present-day history awaken in the loose field of falling asleep.

Keywords: dream; sound; oneiric images; memory; ruins; nature.

Recebido em: 30 de agosto de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

Introdução

O texto a seguir deriva de uma pesquisa de doutorado sobre o desenho de forças do mundo, através do trânsito das matérias geológicas ou, como preferimos chamar de “recurso”. Na busca em acionar, na dinâmica da própria escrita, entrelaçamentos entre natureza, ciência, memórias e ficção como formulação de um pensamento. Na tentativa de perceber pontos imperceptíveis, intoleráveis e violentos, de se pensar o movimento das forças remexidas e esgotadas da terra e de um futuro construído e desconstruído sobre bases materiais como o minério, o petróleo e a água, e de uma economia abstrata que faz desaparecer seus trânsitos, matérias e peso.

Orientada por um duplo registro de reflexão teórica e prática artística. A ficção foi um mote para tocar o real, como processo metodológico de pensar, conhecer e infiltrar lugares blindados e institucionais, trazendo pela via da imagem e da escrita, os fragmentos da invisibilidade da história atual. Assim, a busca de um ponto de vista, um tempo e uma distância onde se vê na espreita, ou ainda, no ponto frouxo do sonho, a possibilidade de algum despertar.

Fazia 40 graus naquele ano quando disparavam as filmagens rumo às terras remotas. Ao longo de todo ano, o desconforto do vapor quente e da poeira constante eram a notícia cotidiana nos jornais e nas redes sociais. Ainda ressoavam algumas poucas e dispersas notícias sobre as novas minas, afinal, agora a concessão para mineração crescia fortemente, depois do boom no preço da commodity que se iniciou no ano de 2009¹, e toda a política econômica passou a ser pautada na venda desse subsolo. Após este ano, as caminhonetes Hilux, entre outros carros de desenho robusto e barulhentos, começavam a chegar e engarrafar o trânsito de muitas cidades mineiras. Com a concessão mais fácil e a tecnologia disponível trouxeram a transformação permanente da natureza desses lugares.

Em busca dessas terras remotas e das zonas de ressaca produzidas, viajei cerca de três anos em territórios e naturezas inóspitas, numa busca incessante e obstinada pela montanha que enviamos dia a dia em cerca de 35 navios de 450 mil toneladas. Vi o campo minado do subsolo que avança

¹ A palavra inglesa “commodity” significa simplesmente mercadoria. Mas no mercado o termo se refere a produto básico, em estado bruto ou com baixo grau de transformação. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/explicado/2016/03/31/As-commodities-e-seu-impacto-na-economia-do-Brasil>>.

e amplifica silenciosamente as escavações. Recoberta de restos, a superfície solta os vestígios da disputa e da racionalidade; covas, cavas, lama, poeira, paisagens monótonas e restos humanos. O estado de arruinamento e as ruínas produzidas dizem da incapacidade de leitura e da proximidade com as leis naturais, no ponto em que o espaço da catástrofe se funda.

As escavações seguem a transportar e deslocar não só matérias, mas também energias, eixos de gravidade e forças ainda não descobertas, ao mesmo tempo em que fazem surgir as zonas de ressaca como sobras desses movimentos da economia. Essas zonas estão entre a instabilidade e a latência de um estado que se estabelece na agitação da ressaca e na monotonia do coma, em um movimento de refluxo.²

Parece que até a noite anterior ao fim das viagens, naveguei em direção ao que Maurice Blanchot em *Um livro por vir* conta sobre o Canto das Sereias que se destinava “a navegadores, homens do risco e do movimento ousado, e era também ele uma navegação: era uma distância, e o que revelava era a possibilidade de percorrer essa distância, de fazer, do canto, o movimento em direção ao canto” (BLANCHOT, 2005, p. 4). Foi num movimento em direção ao canto que a tessitura dos textos e da produção visual dos filmes foi construída. Se o canto das sereias era em certa medida um risco àquele que ouvia, era também parte da distância e ao mesmo tempo uma navegação. Aqui, o movimento de encontro com um mundo em “desmoronamento” um lugar das potências imprevisíveis do porvir.

A ressaca das noites e da poeira se acumulou. O navio, as cavas e a jornada ficcional que havia criado para os filmes paulatinamente se entranharam em meu corpo. Havia me habituado com a terra vermelha e a poeira constante da terra solta da mineração. No entanto, naquela noite, depois que já havia se passado 15 dias após o fim das filmagens nas minas, a memória começava a avisar onde tinha chegado tudo o que havia visto. Os sons, que invadem nossos ouvidos passivamente, chegaram antes da imagem. Naquela noite, dentro da escuridão do sonho, escutei tudo batendo, era o barulho de ferragens gigantes e velhas. Mais ao longe, persistiam os rangidos dos guindastes, escavadeiras e explosões. O ronco dos desmoronamentos permanecia sem que eu pudesse ver. Sabia que era uma cava. Tudo permanecia ainda na escuridão. Um grande estouro, uma pausa, e de repente, como mastigadoras de pedras, as escavadeiras avançavam, aproximando o som do lugar onde eu estava. Os clarões além da mata eram o ponto de referência. De lá vinha o som, com rajadas

² Do latim *Re*, atrás e *Fluere*, fluir. Refluxo é, pois, fluir para trás.

largas. Naquele ponto, o barulho da terra era ouvido das mais diversas formas, até que de repente, uma nuvem de poeira que embaçava a vista aparecia. Através dela já se via a cor bege-avermelhada.

Agora o som tinha chegado às memórias mais remotas. As escavadeiras haviam entranhado e chegado bem perto daquele lugar protegido da memória – a casa em ruínas do sítio da infância, de nome Córrego Fundo.

No sonho, a memória da casa em meio à mata se desfazia na terra vermelha. A última visada de lá continuava como o lugar mais distante que havia visto, escondida em meio à mata. Completamente ilhada, no sonho, só restava uma pequena porção de mata ao redor, as poucas árvores seguravam a grande trinca no piso prestes a cair na cava que se formava do lado de fora. Do lado de dentro da casa já sem teto, pela pequena janela, via as escavadeiras enfileiradas e caminhões para todos os lados. Trabalhavam dia e noite em direção à casa. Pouco a pouco, a imensa cava de terra vermelha brilhante se aproximava. O som das escavadeiras rugia cada vez mais perto. Até que a última luz dos faróis se foi, quando, bruscamente, a escavadeira parou.

Na minha casa da infância, durante anos, havia uma escavadeira ao pé de um grande buraco, encalhada e congelada no tempo, sob uma crosta de poeira, cheirava a ferro. Parada, servia de pausa e reinvenção de uso, onde nós desbravávamos e víamos todos os seres e invenções radicais de uso, ao lado de uma cova de cerca de 10 metros. Aquele canto da cidade era daqueles lugares esquecidos, às margens do urbano – lugar onde o capim avança, onde a natureza faz fronteira. Ali a escavadeira era a imagem ideal de uma pausa oportuna frente à iminência do acidente, de onde não se leva nem mesmo os objetos pessoais quando se avista um desastre. Ali restava o uniforme bege deixado sobre o volante que fundia-se com a poeira do interior da escavadeira.

A escavadeira no pé do morro da casa da infância retornava como o fóssil metálico deixado pelo não pagamento do empreiteiro e pela crise econômica, ressurgia naquela noite rugindo do lado de fora do sítio Córrego Fundo. O som dos estrondos e a escavadeira rasgando a terra é o que formavam a imagem naquele sonho. O som vibrava até tremer o chão da casa. As memórias, imagens que vi, escrevi e produzi ao longo dos filmes³

³ Subsolos é um média-metragem gravado em áreas de cavas de mineração e de bairros em processo de desapropriação para expansão de minas. Navios de Terra é um longa-metragem gravado na China Brasil e alto mar.

retornaram caoticamente e em outros estados, no que Walter Benjamin chamou de um estado de sonho, o intermediário entre o sonho e o acordado.

Acordei tempestuosamente, ainda sobre o assombro das escavadeiras e caminhões enfileirados formando um estado de guerra, o tremor da terra implodida que ainda reverberava, mas, sobretudo, o assombro de onde as escavações tinham chegado, naquele lugar ainda protegido pela mata e pelas lembranças. Eram 6 da manhã quando consegui dormir por mais uma hora até o horário do café. E no sono entre-acordado sonhei por mais uma hora com a terra vermelha, repetidamente, como caísse num grande buraco sem fundo. As memórias me assombravam e o cansaço misturava memória com o que tinha visto ao longo das viagens e imaginado para o filme que estava gravando.

Sob a penumbra onírica, entre o dia e os pensamentos noturnos, a trinca, a infiltração da terra dentro daquela casa de 25 anos atrás – a rachadura não exatamente como a ideia clara do que poderia ser, mas a percepção do risco. O desastre “ele é desde sempre passado e, entretanto, estamos na beira ou sob ameaça; todas as formulações que implicariam o porvir se o desastre não fosse o que não chega, o que barrou toda chegada” (BLANCHOT, 1980, p.7).⁴ A iminência de um deslizamento rondava os sonhos.

Ao acordar, por um minuto pensei em contar ao Gustavo durante o café, mas logo lembrei que minha avó dizia que nenhum sonho deveria ser contado em jejum. Estava ali, presa na mesma casa onde minha avó havia dito que o sonho não poderia ser narrado antes do café. Esse sonho-imagem persistiu por alguns dias, até que me lembrei do texto Sala de desjejum de Benjamin no qual diz que “O homem acordado, nesse estado, permanece ainda, de fato, no círculo de sortilégio do sonho. [...] enquanto nas camadas mais profundas, mesmo durante o asseio matinal, a cinzenta penumbra onírica persiste e até se firma, na solidão da primeira hora que se desperta.” (BENJAMIN, 1995, p.12). Assim, “quem está em jejum fala do sonho como se falasse de dentro do sono.” Eu estava entre-acordada, entre o mundo diurno e noturno que forma o sono, num limiar ou uma zona de passagem. Talvez, nessa zona cinzenta onde

⁴ “Nous sommes au bord du désastre sans que nous puissions le situer dans l’avenir : il est plutôt toujours déjà passé, et pourtant nous sommes au bord ou sous la menace, toutes formulations qui impliqueraient l’avenir si le désastre n’était ce qui ne vient pas, ce qui a arrêté toute venue”. (BLANCHOT, 1980, p. 9, tradução nossa).

repousam as imagens, o despertar daquilo que nos acerta violentamente, ou, por melhor dizer, campo frouxo do substrato material que atravessa o corpo para além do pensamento. Afinal, como nos diz Benjamin, “Nós nos tornamos muito pobres em experiências de limiares. O ‘adormecer’ talvez é a única que nos restou.” (BENJAMIN, 1995, p.12).

Deleuze, em *Crítica e Clínica*, nos diz que Lewis Carroll começa um combate que é das profundezas: “caixas são pequenas demais para os conteúdos, comidas são tóxicas ou venenosas, tripas se alongam e monstros nos tragam.” (DELEUZE, 2006, p.31). E ainda nos diz que *Alice no país das maravilhas* era para intitular-se inicialmente “As aventuras subterrâneas de Alice”. O título não permanece porque Alice conquista progressivamente a superfície e inicia um trabalho de deslizamento; “não que a superfície tenha menos não-senso que a profundidade, mas não é o mesmo não-senso, o da superfície é a “Cintilância” (...)” (DELEUZE, 2006, p. 31). Para Deleuze, essa diversidade de não-sensos dá conta do universo, na medida que a profundidade e a superfície são jogadas e misturadas.

O sonho é um estado de vigília e um oráculo probabilístico afirma Sidarta Ribeiro.⁵ Para o cientista, existe um paralelo entre o jogo e o sonho, porque simulamos o real enquanto dormimos. Talvez como forma de sobrevivência, experimentamos no adormecer as probabilidades. Sobretudo, repousa no sonho o instante impensado, o furo, aquilo que vaza o vivido, pode estar entre o passado e o futuro, entre a memória e a vidência. Sob uma perspectiva freudiana, Sidarta nos diz que o sonho são os restos do diurno.

De modo que estava no intervalo entre o sono e a imagem que se fixa quando acordamos – o estado de vigília, a espreita. Assim, estive à espreita ao longo da feitura dos filmes, na tentativa da captura do limiar, da fissura, do esgotamento. Benjamin, em *Passagens*, diz que “a história se decompõe em imagens, não em histórias.” (BENJAMIN, 2006, p. 518). Desse modo, estava diante de uma imagem que, no entanto, era uma imagem que começava cega na escuridão. Uma escuridão com os sons

⁵ Sidarta Ribeiro é doutor em comportamento animal pela Universidade Rockefeller, com pós-doutorado em neurofisiologia pela Universidade Duke. Atualmente, é professor titular de neurociências e diretor do Instituto do Cérebro da UFRN. Trabalha atualmente nos seguintes temas: sono, sonho e memória; plasticidade neuronal; comunicação vocal; competência simbólica em animais não-humanos e neuroeducação. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S0p47a14MzA>>.

e as vibrações das escavadeiras. Mas aqueles sons não eram novidade, já faziam parte da minha memória. Eu gostava de ouvi-los, como uma espécie de narrativa sem imagens, ou mesmo uma memória já vista pelas distopias inventadas pelo cinema.

Dos diversos modos de perceber, o som é aquele que marca a curva, reverbera até encontrar a barreira e percorre a textura e a matéria, vibra e ecoa até se perder na ação ou no movimento recém-acontecido. O som é o contato e o movimento entre as coisas no espaço, ele dá a profundidade e compõe o tempo das coisas.

Naquele ponto, o peso do minério, as constantes sirenes dentro de galpões gigantescos, entre sons agudos e longos com algumas interrupções de explosões davam a profundidade daquele espaço. Os sons formavam imagens do trabalho constante das máquinas e do corte das montanhas, alcançavam de alguma forma o deslocamento e o peso da matéria.

O som é aquilo que não se pode impedir. Se estamos diante de um filme ou acontecimento, podemos fechar os olhos, mas ele continua como formação daquilo que se passa. Há um incomum encontro entre o som e o sonho, afinal os sonhos parecem inaudíveis, mas funcionam como sismos autônomos aos excessos do que vemos. Estão no ponto fraco, na possibilidade de algum despertar.

Como apontado por Adorno, “A intenção de Benjamin era desistir de toda interpretação manifesta e deixar o sentido aflorar tão somente pelo choque da montagem do material. A filosofia deveria não só subsumir o surrealismo, ela deveria tornar-se surrealista.” (ADORNO, 1997, p. 217). Afinal, no sonho repousam as imagens que escapam ou que persistem, trazendo a derradeira possibilidade da urgência do despertar.

Entre todas as imagens capturadas e vistas ao longo dos anos, as escavadeiras persistiam. A escavadeira ao pé do grande buraco – encaçada e congelada no tempo, sob uma crosta de poeira – era a imagem-fantasma que cheirava a ferro, e que subitamente retomava para um processo de retiradas. Aquela sempre presente em lugares esquecidos, ali, a escavadeira segue como a imagem ideal à iminência do acidente, do desastre que ronda o quintal.

Quando acontece, a catástrofe devora o mundo com resíduos, sobras e detritos – escombros. A matéria do tempo solta de uma só vez, desmoronada. A ideia do arqueólogo ou escavador perde então um pouco o sentido, afinal, das terras escavadas e dos escombros, tudo está sob a superfície. Inúmeros fragmentos diante de uma história complexa do mundo. No entanto, ainda pode ser o fragmento cintilante,

a correspondência macrocômica, “imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador”. (BENJAMIN, 1987, p. 239). Então, talvez seja pelos fragmentos e cacos que a montagem e a desmontagem formulem uma história possível. “É por isso que a montagem decorre fundamentalmente desse saber das sobrevivências e dos sintomas, dos quais Aby Warburg afirmava que se parece com algo como uma “história de fantasmas para gente grande”⁶ (DIDI-HUBERMAN *apud* WARBURG, 2002, p. 103).



Foto: SHIMA

⁶ A. Warburg. “Mnemosine” *Grundbegriffe*, II (1928-1929). Londres: Arquivo do Instituto Warburg, III, 102-4, p. 3. Cf. DIDI-HUBERMAN, 2002.



Foto: Simone Cortezão

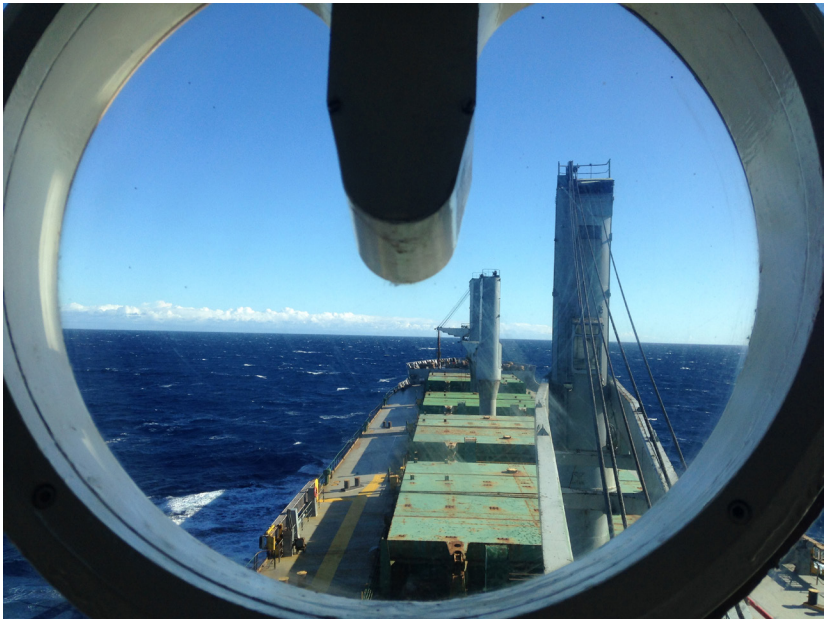


Foto: Simone Cortezão



Foto: Simone Cortezão



Foto: Simone Cortezão



Foto: Simone Cortezão



Foto: Simone Cortezão



Foto: Simone Cortezão

Referências

ADORNO, Theodor. Caracterização de Walter Benjamin. Trad. Flávio Kothe. In: _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. v.2.

BENJAMIN, Walter. Arquivo N. In: _____. *Passagens*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de SP; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: ausência de livro*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *O livro porvir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

BRETAS, Aléxia. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2008.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Minuit, 2002.



Cidades a contrapelo: por outras possibilidades de urbano

Counter cities: Urban Possibilities

Carolina de Castro Anselmo

Universidade de Coimbra, Coimbra / Portugal

ccanselmo@gmail.com

Resumo: O pensamento de Walter Benjamin e Boaventura de Souza Santos parecem se aproximar, apesar do anacronismo de suas escritas, pelas visibilidades e invisibilidades que o saber moderno racional construiu. Propomos refletir então, a partir da aproximação de ambos pensadores, sobre uma das invisibilidades urbanas pouco exploradas pelas teorias hegemônicas: a relação dos quilombos com as transformações das cidades brasileiras, tendo o Quilombo das Mangueiras situado em Belo Horizonte, como caso de análise. Parece nos urgente perceber, ecoar e contribuir com outras maneiras de ver, estar, pensar e construir o urbano. E também de encontrar potenciais para a resistência e luta nas cidades.

Palavras-chave: exclusão abissal; urbano; contrapelo.

Abstract: The thought of Walter Benjamin and Boaventura de Souza Santos seems to be approaching, despite the anachronism of their writings, that reflect the visibilities and invisibilities that the modern rational knowledge has built. We propose, therefore, to reflect on one of the urban invisibles that is less explored by the hegemonic theories: the relation of the quilombos with the transformations of the Brazilian cities, using the Quilombo Mangueiras, which is located in Belo Horizonte, as a case of analysis. It seems urgent to perceive, echo and contribute with another point of view, and another way of living, thinking and building the urban. It's also important to find out potentials for resistance and struggle in the cities.

Keywords: exclusion; urban; history.

Recebido em: 30 de outubro de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

1 Notas preliminares

Não é raro nos depararmos com a ideia de que os acontecimentos passados determinam as configurações do mundo presente. Quando falamos de cidades, essa lógica não é diferente. Estudamos os aglomerados urbanos de diferentes épocas, suas conformações sociais, políticas, econômicas e transformações espaciais relacionadas. Entendemos como o encadeamento dos fatos e a construção e manutenção de memórias podem configurar as realidades urbanas atuais.

Ao longo do século XX, o ritmo das transformações urbanas se acentuou e marcou não só a paisagem como também as relações. Alteraram-se significativamente os modos de estar, pensar, ver, apreender e fazer cidades. De maneira geral, muitas das questões urbanas que hoje são foco de análise e reflexão estão associadas a fatos originados ou relacionados às mudanças decorrentes do desenvolvimento industrial. Dentre elas apontamos o rápido crescimento e adensamento, a falta de acesso às infraestruturas para todos que resultaram em problemas de saúde, de falta de trabalho, de moradias, um crescente movimento da tentativa de controle, dominação e exploração da natureza.¹ Por outro lado, as cidades foram tidas como lugar de livre afirmação dos sujeitos possível pelo anonimato na multidão, da emancipação, dos encontros inesperados e entre diferentes.² A cidade foi tida como o lugar do progresso.

Olhando para o mundo hoje, reconhecemos que as cidades, em suas mais diferentes escalas, não são lugares livres das disputas, explorações, opressões e pobreza. Antes pelo contrário. As relações urbanas são mais complexas e contraditórias e ganharam dimensões não imaginadas, influenciadas ainda pelo processo de globalização financeira e monopolização do poder.

Podemos observar no desenvolvimento urbano de muitas cidades situações que mantém e reproduzem constantemente situações de exclusões e injustiças. Em Belo Horizonte são muitos os conflitos urbanos que podem ser apontados nesse sentido. As disputas pelos territórios do

¹ Explicita-se com essa colocação um entendimento moderno que entende a natureza como algo separado e externo à cultura.

² George Simmel (1997) reatualiza o aforismo medieval “os ares da cidade libertam” e desenvolve uma reflexão sobre a condição moderna da metrópole do início do século XX.

Quilombo Mangueiras, que está situado a norte da cidade, no limite com Santa Luzia, pode ser citado como um exemplo desses processos. Embora estudos antropológicos feitos pela Universidade Federal de Minas Gerais reconheçam que há mais de 150 anos o território esteja ocupado pelos descendentes do casal de lavradores afrodescendente Cassiano e Vicência, a propriedade pertence à família Werneck desde a década de 1920 (NÚCLEO DE ESTUDOS DE POPULAÇÕES QUILOMBOLAS E TRADICIONAIS/UFMG, 2014). Existem contestações sobre tal posse que questionam não só o processo de compra ou tomada do terreno pela influente família, como também acusam o fato de terem desconsiderado a presença centenária, e anterior a fundação da cidade, da comunidade quilombola.

Revela-se aqui um antigo e recorrente fenômeno de invisibilização dos quilombos nos processos de urbanização. Não há registros sobre sua existência na história oficial da cidade, além das violentas ocupações e reduções do território quilombola original que ao longo dos anos aconteceram por diferentes motivos.

Cientes de tais fatos, parece-nos pertinente levantar algumas questões a serem consideradas na apreensão dos contextos urbanos e nas suas produções atuais: como construímos nosso modo de ver e compreender as cidades? Questionar e desconfiar das histórias e narrativas oficiais, bem como dos modelos urbanos hegemônicos influenciados por forças globais poderiam nos levar a outras condições urbanas, com menos desigualdades, opressões, destruições? Quais são cidades invisíveis (MENDIETA, 2001; CALVINO, 2003) não estamos vendo? Elas poderiam nos abrir outras possibilidades urbanas?

A noção de visibilidade e invisibilidade é trabalhada, em diferentes campos, por alguns autores e nos parece ser uma chave de aproximação de falas e fatos de tempos distintos. Tencionar a ordem do visível e invisível, das fronteiras de tempo e espaço, talvez possa nos abrir caminhos para pensar, praticar e construir melhores condições de vida urbana hoje. Nesse sentido propomos um diálogo entre Walter Benjamin, que observou as transformações sócio-espaciais e suas formas de dominação e exclusão no início do século XX e Boaventura de Souza Santos que aponta para alguns fenômenos semelhantes atualmente.

2 Do estado de exceção permanente à exclusão abissal

As transformações da cidade moderna industrial do final do século XIX e início do século XX vieram acompanhadas de um caráter ordenador e definidor dos espaços. Com a justificativa de resolver os problemas sanitários decorrentes do rápido adensamento das cidades industriais, mas também de atender às novas exigências e velocidades de circulação de mercadorias e trabalhadores, os princípios racionalistas e formalmente rígidos direcionaram as intervenções, reformas e remodelações propostas por planos como o de Haussmann em Paris. Uma imagem de cidade homogênea e asséptica começava a ser construída para se adequar às promessas do progresso e desenvolvimento que se anunciava.

É nesse contexto que Walter Benjamin observou como o ritmo da produção, da circulação de mercadorias e do capital passaram a definir não só os espaços, como a temporalidade da vida social (1985a, 1987b, 2006c). Temporalidade fundamental para um sistema produtivo que exigia a mensuração do trabalho para determinar os valores de troca das mercadorias. Já não mais importava o caráter qualitativo e fluido do tempo, mas sim, o quantitativo e preciso. Trabalho e tempo tornam-se mercadorias que estão submetidas a um processo de racionalização, controle e dominação da natureza. O tempo capitalizado, instituído pelo processo de industrialização, estava associado a um caminho sem volta de uma história evolutiva que levaria a um destino já desenhado, desenvolvido e glorioso. Nesse sentido, o tempo se torna homogêneo e se coloca como irreversível. Desse contexto surgem os questionamentos e críticas benjaminianas em relação à história linear, mecânica, homogênea, cegamente otimista e aliada à ideologia do progresso (BENJAMIN, 1985a, 2006c).

Tais questões podem ser observadas em suas teses apresentadas no texto *Sobre o Conceito da história*, escrito em 1940:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de

deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1985a, p. 226)

O anjo de rosto assustado, voltado para o passado, não consegue se manter parado. É puxado por uma força irremediável que lhe lança para o futuro. Segue então em seu movimento, adiante e de marcha ré, rumo a um tempo futuro obscuro e incerto. Se o passado se mostrava como um acúmulo de ruínas e de fracassos, o futuro que ele não vê seria provavelmente uma catástrofe. O autor revela aqui sua desconfiança em relação às transformações temporais, espaciais, sociais e econômicas pautadas na lógica racional industrial as quais as cidades do final do século XIX e XX estavam sendo submetidas. Contrariando a noção de história como um processo de evolução, via o decorrer do tempo como um constante processo de destruição.³

Contrapondo-se às aspirações da marcha em direção ao futuro desenvolvido, Benjamin observa que a história não é uma evolução tão positiva e otimista como era colocado pelas narrativas dominantes, no caso, a burguesa do progresso. Estas se construíram por uma lógica cartesiana e são sempre contadas a partir da perspectiva hegemônica dos vencedores.⁴ Afirmam valores que contribuem para a manutenção de um sistema de poder e opressão e ainda se fortalece pelo empobrecimento das experiências⁵ que se tornam cada vez mais homogêneas, uma vez que a racionalidade passa a organiza as relações sociais, o tempo, o trabalho e os espaços. As experiências deixam de ser transmitidas e

³ Benjamin coloca que todas as coisas estão sujeitas ao caráter destrutivo (BENJAMIN, 1987b). De acordo com o autor, esse caráter destrutivo a tudo arruína e pode eliminar até mesmo os vestígios. Desta maneira, simplifica o mundo colocando a destruição como sua vocação.

⁴ “O vencedor de hoje é o capitalismo em sua fase mais recente de globalização. Esse sistema econômico sempre necessita se expandir a fim de existir; a fim de expandir, teve de limpar o que passou antes. Em suma, a fim de ser, é necessário esquecer. Benjamin expõe assim: a tempestade “que chamamos de progresso” se move a partir do esquecimento.” (WOHFARTH, in SEDLEMAYER; GINZBURG, 2012, p. 222)

⁵ Ver: BENJAMIN (1985a, p.114-119).

construídas coletivamente em tempos compartilhados para se construírem por experiências individuais, solitárias e cada vez mais massificadas e empobrecidas. Irving Wohlfarth escreve que

A modernidade, como Benjamin descreve, é marcada pelo desaparecimento ou deteriorização de traços de memória, aura, experiência, narração de histórias, hábitos (Gewohnheit), o ato de habitar (Wohnem) etc. O apagamento de traços seria, assim, um imperativo histórico-mundial em curso, incorporado ao modo de produção capitalista (e, hoje devemos acrescentar, a todos os empreendimentos coloniais e genocidas). (WOHFARTH, in SEDLEMAYER; GINZBURG, 2012, p. 204)

Boaventura de Souza Santos (2008b), entende que o empobrecimento da experiência é decorrente da razão metonímica, que seria aquela assente na ideia de totalidade colocada como única forma de racionalidade.⁶ É uma razão seletiva, silenciadora e redutora, uma vez que exclui as multiplicidades de formas de estar e relacionar no mundo. Consequentemente, interfere nas subjetivações e posicionamentos críticos que poderiam contestar a ordem estabelecida, fazendo das construções históricas processos hegemônicos e homogêneos.

Nessa perspectiva, a história poderia ser compreendida como *uma cadeia de acontecimentos* [grifos do autor] lineares e é exatamente esse ponto que Benjamin critica. Quando a história é contada a partir de um ponto de vista dominante, sem quaisquer desvios ou rupturas que pudessem desestabilizar o sistema, passa a ser um instrumento de poder e dominação. O que faz dela um algo que produziu, reproduziu e, no nosso entendimento, continua reproduzindo, realidades opressoras e de exploração. Segundo Benjamin, “[n]unca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. (BENJAMIN, 1985a, p. 225)”.

⁶ No texto *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências*, o autor assume que existe uma razão indolente, que é ocidental e dominante, e não é capaz de reconhecer e considerar importante a variedade de experiências sociais do mundo. A razão indolente pode ser reconhecida sob quatro formas distintas: razão impotente, razão arrogante, razão metonímica e razão proléptica. no texto (SANTOS, 2008b, p.1-4)

Conhecer a história oficial não implica, portanto, conhecer o passado como ele de fato aconteceu (BENJAMIN, 1985a). Significa apenas conhecer como foi registrado, as vezes como estratégia das classes dominantes para manter uma tradição. A memória é uma decisão da classe dominante e sua hegemonia produz o esquecimento dos oprimidos (WOHFARTH, in SEDLEMAYER, GINZBURG, 2012, p.222). Benjamin entende que “a tradição dos oprimidos nos ensina que o estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral” (BENJAMIN, 1985a, p.226).

Ao observarmos as realidades urbanas hoje, reconhecemos diversas situações que poderiam ilustrar a discussão acima, o que evidencia a emergência em questionar a posição dos saberes modernos que tendem a uniformizar os parâmetros interpretativos e por isso são violentos. Inferiorizam, ocultam, apagam e invisibilizam outras formas de estar no mundo que sejam distintas das dominantes.⁷

O autor português entende que o pensamento moderno ocidental é um *pensamento abissal* que segue contribuindo para manutenção dos poderes hegemônicos (SANTOS, 2007a). É um pensamento que se constrói por um sistema de distinções que separa⁸ duas realidades: uma visível e outra invisível. O lado visível é reconhecido como hegemônico e chamado de metropolitano. O invisível, relativo às realidades subalternizadas, seria denominado por colonial. O olhar metropolitano não vê e não reconhece o que está do lado colonial produzindo assim a sua inexistência. Uma vez inexistente, não há como apreender, incluir, ou transformar uma realidade. Ou seja, criam-se ausências e as exclusões tornam-se radicais e abissais.

A humanidade moderna não se concebe sem uma subhumanidade moderna. A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui condições para que a outra parte da humanidade se afirme como universal.” (SANTOS, 2007a, p.76)

⁷ Santos exemplifica tal situação ao escrever “[o] olhar que vê uma pessoa cultivar a terra com uma enxada não consegue ver nela senão o camponês pré-moderno” (SANTOS, 2008b, p.10). Reconhecemos aqui que olhar que inferioriza, não valoriza ou não enxerga algo por estar fora da razão que estipula e determina os valores contemporâneos dominantes.

⁸ Tal separação é feita por uma linha abstrata denominada pelo autor de linha abissal.

Se tomarmos a ideia do pensamento benjaminiano que vê a modernidade como um período de destruições, onde os vestígios e os traços de memórias são apagados, onde há o apagamento do apagamento,⁹ entenderemos porque o autor alemão vê a história da barbárie como reprodutora de barbárie. O pensamento abissal também se auto reproduz. Como é um saber monocultural, não vê outras perspectivas, outras marchas, sendo a reprodução do sistema a única possibilidade.

Podemos observar tais reproduções e manutenção desse sistema excludente e opressor, produtores de ausências e invisibilidades nos contextos urbanos. Sabemos que o processo de construção social e espacial das cidades e de sua reflexão teórica não contemplaram grupos entendidos como subalternizados. A não ser reforçando sua imagem de inferiorização colocando-a como algo natural, contribuindo para sua imobilidade e permanência nesse lugar invisível, inexistente.

Quando estudamos a formação das cidades brasileiras, nos deparamos com processos excludentes e opressores semelhantes aos da cidade industrial vista por Benjamin, motivados talvez pela mesma racionalidade moderna e ocidental que também produziu ausências e exclusões abissais. Ainda temos um histórico de colonização que disputou outras desigualdades, segregações e opressões como por exemplo, a escravidão. Anibal Quijano (2000) cunhou o termo *colonialidade do poder*, ao reconhecer que existe uma forma de poder que seguiu sendo reproduzida no contexto colonial, mesmo após a independência. Podemos reconhecê-la hoje nas lutas que urbanas que ganham outras leituras para além das diferenças de classes. Vemos hoje que as injustiças, exclusões e opressões passam também por outros vieses, sendo o racial muito evidente e ligado a luta quilombola.

Frente à esses fatos, Santos (2007a) coloca a necessidade de encontrar saídas que passam por elaborar um pensamento alternativo de alternativas. Propõe abandonar a concepção linear do tempo e dessa forma criar condições para que seja possível uma co-presença radical. Propõe uma ecologia de saberes que reconheça e se construa por uma

⁹ “Na reflexão de Benjamin, o estatuto paradoxal do rastro remete à questão da manutenção ou do apagamento do passado, isto é, à vontade de deixar marcas, até monumentos de uma existência humana fugidia, de um lado, e às estratégias de conservação ou de aniquilamento do passado, do outro.” (GAGNEBIN, in SEDLEMAYER; GINZBURG; 2012, p. 27)

pluralidade de conhecimentos heterogêneos que operam em diferentes contextos, por diferentes práticas que não centram-se nem se constroem pelos conhecimentos ocidentais e pela razão metonímica.

Encontra-se outra aproximação a Benjamin quando essa fala da necessidade de “*escovar a história a contrapelo*” e construir outra concepção de história, de tempo. Estabelecer assim, outra relação com o passado que considere as tradições dos vencidos e oprimidos, quebrando a continuidade hegemônica e abrindo outras possibilidades.

Como esse *contrapelo* poderia então ser pensado no contexto das cidades? Poderíamos abrir espaço para que outras teorias e práticas urbanas emergjam e coexistam, a partir de outras histórias, relações e espaços que foram ocultadas das reflexões e práticas oficiais? Em que esse deslocamento ou abertura poderia contribuir?

Propomos então, um exercício inicial nesse sentido. Começamos com uma inversão cronológica. Ao invés de voltar ao passado para apreender o presente, olhemos para as perspectivas futuras.¹⁰ Diferentemente do Anjo da história, propomos olhar para frente para ver atrás. E, quem sabe encontrar outros modos de ver, para desocultar passados que possam nos abrir outras possibilidades de futuros.

3 Escovar a contrapelo

Quando nos colocamos frente aos desafios das cidades contemporâneas excessivas, com lógicas globais, altos índices de pobreza, condições subhumanas de vida, grandes impactos e destruição ambientais que comprometem nossa sobrevivência, nos vemos limitados diante de novos desafios.¹¹

Os modos de vida urbanos capitalistas pautados na exploração de recursos naturais se mostram insustentáveis e o planeta já anuncia seu esgotamento. Já não são poucas as evidências da crise hídrica, do aquecimento global, das extinções de diferentes espécies. Ao

¹⁰ Lefebvre também sugere uma inversão do tempo linear histórico quando elabora seu pensamento sobre o método regressivo-progressivo que seria um duplo movimento, de ir “do virtual ao atual, do atual ao passado” e “do superado e do finito [grifo do autor] ao movimento que declara seu fim [grifo do autor], que anuncia e faz nascer algo novo”. O futuro ilumina o passado, o virtual permite examinar e situar o realizado. (LEFEBVRE, 1999, p. 33)

¹¹ Ver United Nations, 2013.

considerarmos a estimativa de um crescimento significativo das áreas urbanas, principalmente em países pobres do Sul Global que ainda não tem acesso a muitos dos “produtos” e modos de consumos que a cidade oferece, vemos a impossibilidade de sobrevivermos seguindo esses padrões. Evidencia-se a urgência de encontrarmos alternativas ao modelo urbano que visa sempre o desenvolvimento. Mesmo que esse seja sustentável, ainda traz consigo a ideia de desenvolvimento que parece incoerente com as condições que o planeta apresenta.¹²

Na tentativa de mudar o rumo dessa marcha, que continua tendo o desenvolvimento e o progresso como motor das transformações, seria possível propor uma alternativa à lógica urbana dominante? Realidades invisibilizadas na história poderiam contribuir na construção de outras cidades, outras histórias e outros futuros?

Tais questionamentos nos trazem a possibilidade de aproximação às táticas¹³ encontradas pela população afrodescendente no Brasil, em sua organização nos quilombos. Olhemos para essa história não com o foco na violência da escravidão, como é recorrente, e sim no potencial insurgente que as relações sociais e espaciais que se moldaram podem revelar. Olhemos para os processos de resistência, para as criatividade desenvolvidas, para as outras racionalidades que foram capazes de sobreviver em meio às pressões dominantes, aos caracteres destrutivos, as racionalidades hegemônicas.

Quem sabe, possa ser possível, a partir desses conhecimentos, repensar os contextos e planejamentos urbanos com intuito de contribuir na inversão da marcha catastrófica da história das cidades vista por Benjamin e também por outros autores.

Voltamos então ao Quilombo Mangueiras situada em Belo Horizonte. A comunidade tem seu território dentro de uma área de preservação ambiental que possui muitas nascentes, água corrente e

¹² Apesar dos muitos estudos sobre as cidades, grande parte das reflexões centraram-se em realidades euroamericanas com conformações demográficas muito distintas das novas metrópoles que surgem e se afirmam como novos epicentros urbanos (PARNELL; OLDFIELD, 2014). Evidencia-se também a incapacidade do conhecimento social e político acumulado para dar respostas e encontrar solução para a realidade descrita acima (FORTUNA, 2002).

¹³ Segundo De Certeu (1994), apresenta seu conceito de tática como uma maneira criativa de desviar daquilo que foi imposto, uma *maneira de utilizar* a ordem estipulada para o lugar.

diversidade de fauna e flora que convivem em harmonia com os membros da comunidade.

Entretanto, a área não está livre de danos ambientais e poluições pela proximidade com áreas já urbanizadas e adensadas da cidade. Ainda assim, é uma das últimas áreas livres verdes de Belo Horizonte e isso imbrica a ela maior relevância ambiental.

Recentemente a preservação ambiental da área e o cotidiano do quilombo foram ameaçados pelos interesses imobiliários, que moldam a cidade com seus padrões dominantes baseados nos interesses de mercado. A área, conhecida por Mata do Isidoro ou Granja Werneck sofreu uma valorização decorrente das operações urbanas que permitiam um maior coeficiente construtivo, a construção da Cidade Administrativa do Estado de Minas Gerais e ampliação do Aeroporto Internacional Tancredo Neves, em Confins. A área que até então era tida como uma das mais pobres da cidade, passou a ser disputada e foco de interesse de imobiliárias que pretendiam construir no terreno um megaempreendimento que contava com 72 mil apartamentos, shopping center, hipermercado, escolas, postos de saúde, entre outras estruturas.

Caso o empreendimento fosse implantado os impactos seriam enormes. Além de influenciar os modos de vida da comunidade, que dependem da terra e reconhecem forte simbolismo nos elementos naturais, uma das poucas livres e remanescentes da cidade ficaria comprometida.

Entendemos, portanto, que urbanizar essa área da forma como foi proposto, seguindo modelos de urbanização dominantes pautados na lógica de mercado, seria um processo violento que contribuiria para seguirmos rumos às catástrofes ambientais previstas para o futuro insustentável.

Em contrapartida, o modo de vida quilombola parece mais integrado com a natureza e menos predatório. A presença do quilombo na área e seu ainda inicial processo de desocultamento e desinvisibilização fortaleceram a luta e resistência contra a implantação do empreendimento. Em 2016 a comunidade teve a posse da terra reconhecida, após anos de luta, o que contribuirá para manutenção da área verde, embora não seja ainda uma garantia. Ao longo dos anos muita área já foi subtraída do perímetro entendido como original quilombola.

Desocultar os quilombos, perceber a potência do seu caráter de resistência à ordem dominante que é notado desde sua origem e seus modos de vida mais integrados com a natureza, construídos a partir de outros saberes, pode nos ajudar construir outras formas de urbano.

Os quilombos,¹⁴ ou mocambos como denominado pelos próprios afrodescendentes surgiram no Brasil com o início do tráfico negro, formados por aqueles que fugiam da sua condição de explorados como escravos. Desde o início se construíram como lugares de resistência à ordem imperial dominante. Tinham como característica um difícil acesso e isso acabou por lhes conferir um isolamento social que contribuiu para a construção de uma rede de solidariedade que, segundo Adrelino Campos (2005), foi um forte elemento de estratégia de guerra.

Eram lugares possíveis de sobrevivência que apresentavam possibilidade de autonomia ao sistema que oprimia e explorava tal população. Outras lógicas, distintas da hegemônica que se consolidava com o desenvolvimento tecnicista nas cidades, se construíam. A noção de território, territorialidade, identidade espacial, por exemplo, dependia de outro entendimento da relação tempo/espaço.

Como os mocambos eram moventes no período da escravidão, se deslocavam quando eram descobertos e reconfiguravam em outros locais, a ideia de território acabou por se desenhar pelo campo de força e pela teia de relações sociais que determinavam limites e diferenças entre o grupo quilombola e os outros. A territorialidade dizia respeito à relação entre o indivíduo e o lugar apropriado. A identidade era construída pelo grupo, dentro do espírito da rede de solidariedade, e também pela forte ligação com o meio ecológico, com a infra-estrutura e com os membros da comunidade (CAMPOS, 2005). Mais do que um território físico, os quilombos eram territórios simbólicos.

Essa lógica do movimento servia não só como resistência ao sistema escravagista como também participou da história e expansão das cidades. Quando descobertos, em áreas próximas às cidades, se deslocavam e o local abandonado era incorporado ao tecido urbano sendo ocupado por outras atividades. Após a abolição da escravatura, os quilombos seguiram recebendo não só negros que não tinham condições de inserção na vida social e econômica, como também pessoas de outras origens, branca ou indígena, que pela condição marginal e de pobreza, também não se inseriam nos contextos formais urbanos.

Muito se fala de ocupações irregulares que originaram as favelas, mas muito pouco se fala dos quilombos urbanos que também fazem

¹⁴ O termo quilombo tem origem em Angola e significava acampamento de guerreiros na floresta, Administrado por chefes rituais de guerra. (RATTS, 2006, p. 58)

parte da história das cidades. Hoje eles seguem presentes sendo que alguns se mantêm com autonomia, outros nem tanto. Muitos ainda são estigmatizados e encontram-se em situação marginalizada.

O fato é que os desvios encontrados por esse grupo para sobrevivência dentro do sistema que os oprimia, através das relações sociais, espaciais e com a natureza, permitiram que muitas pessoas vivessem em situação digna e muito melhor do que a de muitos pobres sujeitos às misérias e condições sub-humana que as cidades visíveis propiciavam. Um estudo mais aprofundado a esse respeito merece ser feito e pode ser revelador para reconfigurar a história dos quilombos na cidade, como também podem apontar caminhos para lidar os problemas urbanos atuais.

Ainda hoje, muitas comunidades estruturam a vida de forma semelhante a essas comunidades. Muitas delas mantem uma relação respeitosa com a natureza porque reconhecem seu importante papel para sua sobrevivência, seja pelo fornecimento de alimento ou por outras necessidades cotidianas, como por exemplo, lazer ou simbolismo religioso. Os quilombos, mais do que se apresentarem como lugares marginais ou subversivos, podem nos fornecer alternativas de modos de vida que são passíveis de existirem simultaneamente a outros modos de vida. Podem nos oferecer outro modo de ver, de estar e de fazer cidades que o pensamento moderno ocidental e as narrativas dominantes apagaram das nossas histórias como possibilidades.

Podemos considerar a hipótese de muitas dessas lógicas serem incorporadas às áreas das cidades não só como forma resistências de grupos subalternizados, mas também como possibilidade de maior equilíbrio ambiental e estratégias para muitas pessoas conseguirem existir na cidade e alcançarem uma condição de vida digna. Também podem ser alternativas provocadoras às ordens dominantes que tentam moldar os espaços seguindo sempre um mesmo padrão de modos de vida hegemônicos.

Algumas resistências e desvios urbanos vêm demonstrando um movimento de organização nesse sentido tático. Redes de solidariedades estão sendo construídas, possibilidades de geração autônoma de recursos através de conhecimentos da agroecologia vem sendo utilizado. Uma consciência sobre o cuidado com as áreas ambientais vem sendo desenvolvida e usada como forma de preservação e de negociação para permanência de grupos em certos territórios. Um entendimento de uma

lógica sistêmica de vida, onde problemas viram soluções, sem que seja preciso fazer grandes investimentos e impactos ambientais parece emergir em algumas áreas urbanas periféricas. Talvez possamos reconhecer nesses casos alguma aproximação aos modos de vida quilombolas. Talvez esse reconhecimento seja uma possibilidade de deslocamento da posição de exclusão abissal para um lugar, de fala e exemplo, capaz de dar melhores respostas à presente crise ambiental, social e urbana. Ou mesmo como forma de subversão à história oficial, mostrando que mundos diversos são possíveis de coexistirem respeitando suas diferenças.

3 Considerações finais

Essa é apenas uma primeira aproximação ao tema. Mais do que apresentar respostas, pretendeu-se fazer aqui provocações e disputar reflexões sobre a questão urbana. As guerras e as disputas de poder seguem presentes nas cidades, mas talvez nunca tenha sido tão urgente *escovar a história a contrapelo* dada a emergência colocada pelas previsões de futuro para o planeta que comprometem nossa sobrevivência. Embora se reconheça que as forças globais sejam complexas e poderosas, exigindo grandes reconfigurações e esforços para reais transformações de mundo, reconhece-se também a incapacidade de elaborar grandes modelos totalitários para os aglomerados urbanos visando tais mudanças. Ainda de acordo com Boaventura,

[m]uitas das experiências subalternas de resistência são locais ou foram localizadas e assim tornadas irrelevantes ou inexistentes pelo conhecimento abissal moderno, o único capaz de gerar experiências globais” (SANTOS, 2007a, p. 79)

As táticas baseadas nas experiências dos mocambos apresentadas atuam numa escala micropolítica e são limitadas frente às forças globais. Por outro lado, impulsionam reinvenções, desvios, que muitas vezes não interessam às forças dominantes e, por isso, não ganham a atenção devida para enfrentar as disputas e guerras urbanas. Microutopias que motivem pequenos movimentos talvez possam provocar e motivar transformações. Talvez possam ser essas abordagens fragmentadas, as alternativas para intervir no curso das megacidades.

Apesar das cidades hoje apresentarem características muito distintas da cidade industrial observada por Benjamin, vemos que seu pensamento segue sendo atual para lidar com as barbáries, com as lutas e disputas que acontecem nos contextos urbanos e com as perspectivas catastróficas de futuro que ainda se colocam diante de nós. Apesar de serem necessários deslocamentos epistemológicos, o conhecimento acumulado pelas diferentes lentes sobre a cidade é válido e nos permitem fazer perguntas. O importante é pensar agora em novos caminhos, em outras maneiras de ver, em co-existências possíveis, capazes de dar melhores respostas aos desafios que se apresentam diante de nós. Escovar a história a contrapelo segue sendo uma necessidade e uma provocação para contrariar a história dominante que alimenta o estado de exceção ainda permanente e abissal.

Referências

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO. Quilombolas comemoram melhorias na nascente do Manguueiras. *Projeto Manuelzão UFMG*. 2017, Abril, 12. Disponível em: <<http://www.manuelzao.ufmg.br/comunicacao/noticias/quilombolas-comemoram-melhorias-na-nascente-do-manguueiras>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985a.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. In: _____. *Obras escolhidas volume 2*. São Paulo: Brasiliense. 1987b.

BENJAMIN, Walter. Teoria do conhecimento, teoria do progresso. In: _____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006c.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAMPOS, Andreilino. *Do Quilombo à Favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CERTEAU, Michael de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FORTUNA, Carlos (Org.). *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. 275. ed. Oeiras: Celta Editora, 1997.

GOMES, Maíra. Em Minas Gerais, empreendimento coloca quilombo em risco. *Brasil de Fato: uma visão popular do Brasil e do mundo*. 21 mar. 2014. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/node/27846/>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

LOWY, Michael. A filosofia da história de Walter Benjamin. *Estud. av.* [online, v. 16, n. 45, p.199-206, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000200013>. Acesso em: 30 out. 2017.

NÚCLEO DE ESTUDOS DE POPULAÇÕES QUILOMBOLAS E TRADICIONAIS/UFMG. *Quilombo de Mangueiras, em Belo Horizonte, pode ser impactado pela Copa de 2014*. UFMG, 2014. Disponível em: <http://www.abant.org.br/conteudo/002PRINCIPAL/Nota_sobre_Mangueiras.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2018.

PARNELL, Susan; OLDFIELD, Sophie. *The Routledge Handbook on Cities of the Global South*. London: Routledge, 2014.

OLIVEIRA, Wallace. Comunidade de Mangueiras conquista o reconhecimento de suas terras. *Brasil de Fato: uma visão popular do Brasil e do mundo*, 9 fev. 2016. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/node/34088/>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World Systems Research*, v. 6, n. 2, p. 342-386, 2000.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

SANTOS, Boaventura. Para além do pensamento abissal. *Novos estudos- CEBRAP*, n.79, p.71-94, 2007a. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0101-330020070003&lng=en&nrm=i>. Acesso em: 30 out. 2017.

SANTOS, Boaventura. *Para uma sociologia das ausências e uma das emergências*. Centro de Estudos Sociais, 2008b. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/sociologia_das_ausencias.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2017.

SEDLMAYER-PINTO, Sabrina; GINZBURG, Jaime. Walter Benjamin: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SIMMEL, George. A Metrópole e a vida do espírito. In. FORTUNA, Carlos (Org.). *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta, 1997.

UNITED NATIONS, Department of Economic and Social Affairs (Population Division). *World Urbanization Prospects: The 2011 Revision*. Nova Iorque: United Nation, 2013.



Cidades a contrapelo: por outras possibilidades de urbano

Counter cities: Urban Possibilities

Carolina de Castro Anselmo

Universidade de Coimbra, Coimbra / Portugal

ccanselmo@gmail.com

Resumo: O pensamento de Walter Benjamin e Boaventura de Souza Santos parecem se aproximar, apesar do anacronismo de suas escritas, pelas visibilidades e invisibilidades que o saber moderno racional construiu. Propomos refletir então, a partir da aproximação de ambos pensadores, sobre uma das invisibilidades urbanas pouco exploradas pelas teorias hegemônicas: a relação dos quilombos com as transformações das cidades brasileiras, tendo o Quilombo das Mangueiras situado em Belo Horizonte, como caso de análise. Parece nos urgente perceber, ecoar e contribuir com outras maneiras de ver, estar, pensar e construir o urbano. E também de encontrar potenciais para a resistência e luta nas cidades.

Palavras-chave: exclusão abissal; urbano; contrapelo.

Abstract: The thought of Walter Benjamin and Boaventura de Souza Santos seems to be approaching, despite the anachronism of their writings, that reflect the visibilities and invisibilities that the modern rational knowledge has built. We propose, therefore, to reflect on one of the urban invisibles that is less explored by the hegemonic theories: the relation of the quilombos with the transformations of the Brazilian cities, using the Quilombo Mangueiras, which is located in Belo Horizonte, as a case of analysis. It seems urgent to perceive, echo and contribute with another point of view, and another way of living, thinking and building the urban. It's also important to find out potentials for resistance and struggle in the cities.

Keywords: exclusion; urban; history.

Recebido em: 30 de outubro de 2017.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2018.

1 Notas preliminares

Não é raro nos depararmos com a ideia de que os acontecimentos passados determinam as configurações do mundo presente. Quando falamos de cidades, essa lógica não é diferente. Estudamos os aglomerados urbanos de diferentes épocas, suas conformações sociais, políticas, econômicas e transformações espaciais relacionadas. Entendemos como o encadeamento dos fatos e a construção e manutenção de memórias podem configurar as realidades urbanas atuais.

Ao longo do século XX, o ritmo das transformações urbanas se acentuou e marcou não só a paisagem como também as relações. Alteraram-se significativamente os modos de estar, pensar, ver, apreender e fazer cidades. De maneira geral, muitas das questões urbanas que hoje são foco de análise e reflexão estão associadas a fatos originados ou relacionados às mudanças decorrentes do desenvolvimento industrial. Dentre elas apontamos o rápido crescimento e adensamento, a falta de acesso às infraestruturas para todos que resultaram em problemas de saúde, de falta de trabalho, de moradias, um crescente movimento da tentativa de controle, dominação e exploração da natureza.¹ Por outro lado, as cidades foram tidas como lugar de livre afirmação dos sujeitos possível pelo anonimato na multidão, da emancipação, dos encontros inesperados e entre diferentes.² A cidade foi tida como o lugar do progresso.

Olhando para o mundo hoje, reconhecemos que as cidades, em suas mais diferentes escalas, não são lugares livres das disputas, explorações, opressões e pobreza. Antes pelo contrário. As relações urbanas são mais complexas e contraditórias e ganharam dimensões não imaginadas, influenciadas ainda pelo processo de globalização financeira e monopolização do poder.

Podemos observar no desenvolvimento urbano de muitas cidades situações que mantém e reproduzem constantemente situações de exclusões e injustiças. Em Belo Horizonte são muitos os conflitos urbanos que podem ser apontados nesse sentido. As disputas pelos territórios do

¹ Explicita-se com essa colocação um entendimento moderno que entende a natureza como algo separado e externo à cultura.

² George Simmel (1997) reatualiza o aforismo medieval “os ares da cidade libertam” e desenvolve uma reflexão sobre a condição moderna da metrópole do início do século XX.

Quilombo Mangueiras, que está situado a norte da cidade, no limite com Santa Luzia, pode ser citado como um exemplo desses processos. Embora estudos antropológicos feitos pela Universidade Federal de Minas Gerais reconheçam que há mais de 150 anos o território esteja ocupado pelos descendentes do casal de lavradores afrodescendente Cassiano e Vicência, a propriedade pertence à família Werneck desde a década de 1920 (NÚCLEO DE ESTUDOS DE POPULAÇÕES QUILOMBOLAS E TRADICIONAIS/UFMG, 2014). Existem contestações sobre tal posse que questionam não só o processo de compra ou tomada do terreno pela influente família, como também acusam o fato de terem desconsiderado a presença centenária, e anterior a fundação da cidade, da comunidade quilombola.

Revela-se aqui um antigo e recorrente fenômeno de invisibilização dos quilombos nos processos de urbanização. Não há registros sobre sua existência na história oficial da cidade, além das violentas ocupações e reduções do território quilombola original que ao longo dos anos aconteceram por diferentes motivos.

Cientes de tais fatos, parece-nos pertinente levantar algumas questões a serem consideradas na apreensão dos contextos urbanos e nas suas produções atuais: como construímos nosso modo de ver e compreender as cidades? Questionar e desconfiar das histórias e narrativas oficiais, bem como dos modelos urbanos hegemônicos influenciados por forças globais poderiam nos levar a outras condições urbanas, com menos desigualdades, opressões, destruições? Quais são cidades invisíveis (MENDIETA, 2001; CALVINO, 2003) não estamos vendo? Elas poderiam nos abrir outras possibilidades urbanas?

A noção de visibilidade e invisibilidade é trabalhada, em diferentes campos, por alguns autores e nos parece ser uma chave de aproximação de falas e fatos de tempos distintos. Tencionar a ordem do visível e invisível, das fronteiras de tempo e espaço, talvez possa nos abrir caminhos para pensar, praticar e construir melhores condições de vida urbana hoje. Nesse sentido propomos um diálogo entre Walter Benjamin, que observou as transformações sócio-espaciais e suas formas de dominação e exclusão no início do século XX e Boaventura de Souza Santos que aponta para alguns fenômenos semelhantes atualmente.

2 Do estado de exceção permanente à exclusão abissal

As transformações da cidade moderna industrial do final do século XIX e início do século XX vieram acompanhadas de um caráter ordenador e definidor dos espaços. Com a justificativa de resolver os problemas sanitários decorrentes do rápido adensamento das cidades industriais, mas também de atender às novas exigências e velocidades de circulação de mercadorias e trabalhadores, os princípios racionalistas e formalmente rígidos direcionaram as intervenções, reformas e remodelações propostas por planos como o de Haussmann em Paris. Uma imagem de cidade homogênea e asséptica começava a ser construída para se adequar às promessas do progresso e desenvolvimento que se anunciava.

É nesse contexto que Walter Benjamin observou como o ritmo da produção, da circulação de mercadorias e do capital passaram a definir não só os espaços, como a temporalidade da vida social (1985a, 1987b, 2006c). Temporalidade fundamental para um sistema produtivo que exigia a mensuração do trabalho para determinar os valores de troca das mercadorias. Já não mais importava o caráter qualitativo e fluido do tempo, mas sim, o quantitativo e preciso. Trabalho e tempo tornam-se mercadorias que estão submetidas a um processo de racionalização, controle e dominação da natureza. O tempo capitalizado, instituído pelo processo de industrialização, estava associado a um caminho sem volta de uma história evolutiva que levaria a um destino já desenhado, desenvolvido e glorioso. Nesse sentido, o tempo se torna homogêneo e se coloca como irreversível. Desse contexto surgem os questionamentos e críticas benjaminianas em relação à história linear, mecânica, homogênea, cegamente otimista e aliada à ideologia do progresso (BENJAMIN, 1985a, 2006c).

Tais questões podem ser observadas em suas teses apresentadas no texto *Sobre o Conceito da história*, escrito em 1940:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de

deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1985a, p. 226)

O anjo de rosto assustado, voltado para o passado, não consegue se manter parado. É puxado por uma força irremediável que lhe lança para o futuro. Segue então em seu movimento, adiante e de marcha ré, rumo a um tempo futuro obscuro e incerto. Se o passado se mostrava como um acúmulo de ruínas e de fracassos, o futuro que ele não vê seria provavelmente uma catástrofe. O autor revela aqui sua desconfiança em relação às transformações temporais, espaciais, sociais e econômicas pautadas na lógica racional industrial as quais as cidades do final do século XIX e XX estavam sendo submetidas. Contrariando a noção de história como um processo de evolução, via o decorrer do tempo como um constante processo de destruição.³

Contrapondo-se às aspirações da marcha em direção ao futuro desenvolvido, Benjamin observa que a história não é uma evolução tão positiva e otimista como era colocado pelas narrativas dominantes, no caso, a burguesa do progresso. Estas se construíram por uma lógica cartesiana e são sempre contadas a partir da perspectiva hegemônica dos vencedores.⁴ Afirmam valores que contribuem para a manutenção de um sistema de poder e opressão e ainda se fortalece pelo empobrecimento das experiências⁵ que se tornam cada vez mais homogêneas, uma vez que a racionalidade passa a organiza as relações sociais, o tempo, o trabalho e os espaços. As experiências deixam de ser transmitidas e

³ Benjamin coloca que todas as coisas estão sujeitas ao caráter destrutivo (BENJAMIN, 1987b). De acordo com o autor, esse caráter destrutivo a tudo arruína e pode eliminar até mesmo os vestígios. Desta maneira, simplifica o mundo colocando a destruição como sua vocação.

⁴ “O vencedor de hoje é o capitalismo em sua fase mais recente de globalização. Esse sistema econômico sempre necessita se expandir a fim de existir; a fim de expandir, teve de limpar o que passou antes. Em suma, a fim de ser, é necessário esquecer. Benjamin expõe assim: a tempestade “que chamamos de progresso” se move a partir do esquecimento.” (WOHFARTH, in SEDLEMAYER; GINZBURG, 2012, p. 222)

⁵ Ver: BENJAMIN (1985a, p.114-119).

construídas coletivamente em tempos compartilhados para se construírem por experiências individuais, solitárias e cada vez mais massificadas e empobrecidas. Irving Wohlfarth escreve que

A modernidade, como Benjamin descreve, é marcada pelo desaparecimento ou deteriorização de traços de memória, aura, experiência, narração de histórias, hábitos (Gewohnheit), o ato de habitar (Wohnem) etc. O apagamento de traços seria, assim, um imperativo histórico-mundial em curso, incorporado ao modo de produção capitalista (e, hoje devemos acrescentar, a todos os empreendimentos coloniais e genocidas). (WOHFARTH, in SEDLEMAYER; GINZBURG, 2012, p. 204)

Boaventura de Souza Santos (2008b), entende que o empobrecimento da experiência é decorrente da razão metonímica, que seria aquela assente na ideia de totalidade colocada como única forma de racionalidade.⁶ É uma razão seletiva, silenciadora e redutora, uma vez que exclui as multiplicidades de formas de estar e relacionar no mundo. Consequentemente, interfere nas subjetivações e posicionamentos críticos que poderiam contestar a ordem estabelecida, fazendo das construções históricas processos hegemônicos e homogêneos.

Nessa perspectiva, a história poderia ser compreendida como *uma cadeia de acontecimentos* [grifos do autor] lineares e é exatamente esse ponto que Benjamin critica. Quando a história é contada a partir de um ponto de vista dominante, sem quaisquer desvios ou rupturas que pudessem desestabilizar o sistema, passa a ser um instrumento de poder e dominação. O que faz dela um algo que produziu, reproduziu e, no nosso entendimento, continua reproduzindo, realidades opressoras e de exploração. Segundo Benjamin, “[n]unca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. (BENJAMIN, 1985a, p. 225)”.

⁶ No texto *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências*, o autor assume que existe uma razão indolente, que é ocidental e dominante, e não é capaz de reconhecer e considerar importante a variedade de experiências sociais do mundo. A razão indolente pode ser reconhecida sob quatro formas distintas: razão impotente, razão arrogante, razão metonímica e razão proléptica. no texto (SANTOS, 2008b, p.1-4)

Conhecer a história oficial não implica, portanto, conhecer o passado como ele de fato aconteceu (BENJAMIN, 1985a). Significa apenas conhecer como foi registrado, as vezes como estratégia das classes dominantes para manter uma tradição. A memória é uma decisão da classe dominante e sua hegemonia produz o esquecimento dos oprimidos (WOHFARTH, in SEDLEMAYER, GINZBURG, 2012, p.222). Benjamin entende que “a tradição dos oprimidos nos ensina que o estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral” (BENJAMIN, 1985a, p.226).

Ao observarmos as realidades urbanas hoje, reconhecemos diversas situações que poderiam ilustrar a discussão acima, o que evidencia a emergência em questionar a posição dos saberes modernos que tendem a uniformizar os parâmetros interpretativos e por isso são violentos. Inferiorizam, ocultam, apagam e invisibilizam outras formas de estar no mundo que sejam distintas das dominantes.⁷

O autor português entende que o pensamento moderno ocidental é um *pensamento abissal* que segue contribuindo para manutenção dos poderes hegemônicos (SANTOS, 2007a). É um pensamento que se constrói por um sistema de distinções que separa⁸ duas realidades: uma visível e outra invisível. O lado visível é reconhecido como hegemônico e chamado de metropolitano. O invisível, relativo às realidades subalternizadas, seria denominado por colonial. O olhar metropolitano não vê e não reconhece o que está do lado colonial produzindo assim a sua inexistência. Uma vez inexistente, não há como apreender, incluir, ou transformar uma realidade. Ou seja, criam-se ausências e as exclusões tornam-se radicais e abissais.

A humanidade moderna não se concebe sem uma subhumanidade moderna. A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui condições para que a outra parte da humanidade se afirme como universal.” (SANTOS, 2007a, p.76)

⁷ Santos exemplifica tal situação ao escrever “[o] olhar que vê uma pessoa cultivar a terra com uma enxada não consegue ver nela senão o camponês pré-moderno” (SANTOS, 2008b, p.10). Reconhecemos aqui que olhar que inferioriza, não valoriza ou não enxerga algo por estar fora da razão que estipula e determina os valores contemporâneos dominantes.

⁸ Tal separação é feita por uma linha abstrata denominada pelo autor de linha abissal.

Se tomarmos a ideia do pensamento benjaminiano que vê a modernidade como um período de destruições, onde os vestígios e os traços de memórias são apagados, onde há o apagamento do apagamento,⁹ entenderemos porque o autor alemão vê a história da barbárie como reprodutora de barbárie. O pensamento abissal também se auto reproduz. Como é um saber monocultural, não vê outras perspectivas, outras marchas, sendo a reprodução do sistema a única possibilidade.

Podemos observar tais reproduções e manutenção desse sistema excludente e opressor, produtores de ausências e invisibilidades nos contextos urbanos. Sabemos que o processo de construção social e espacial das cidades e de sua reflexão teórica não contemplaram grupos entendidos como subalternizados. A não ser reforçando sua imagem de inferiorização colocando-a como algo natural, contribuindo para sua imobilidade e permanência nesse lugar invisível, inexistente.

Quando estudamos a formação das cidades brasileiras, nos deparamos com processos excludentes e opressores semelhantes aos da cidade industrial vista por Benjamin, motivados talvez pela mesma racionalidade moderna e ocidental que também produziu ausências e exclusões abissais. Ainda temos um histórico de colonização que disputou outras desigualdades, segregações e opressões como por exemplo, a escravidão. Anibal Quijano (2000) cunhou o termo *colonialidade do poder*, ao reconhecer que existe uma forma de poder que seguiu sendo reproduzida no contexto colonial, mesmo após a independência. Podemos reconhecê-la hoje nas lutas que urbanas que ganham outras leituras para além das diferenças de classes. Vemos hoje que as injustiças, exclusões e opressões passam também por outros vieses, sendo o racial muito evidente e ligado a luta quilombola.

Frente à esses fatos, Santos (2007a) coloca a necessidade de encontrar saídas que passam por elaborar um pensamento alternativo de alternativas. Propõe abandonar a concepção linear do tempo e dessa forma criar condições para que seja possível uma co-presença radical. Propõe uma ecologia de saberes que reconheça e se construa por uma

⁹ “Na reflexão de Benjamin, o estatuto paradoxal do rastro remete à questão da manutenção ou do apagamento do passado, isto é, à vontade de deixar marcas, até monumentos de uma existência humana fugidia, de um lado, e às estratégias de conservação ou de aniquilamento do passado, do outro.” (GAGNEBIN, in SEDLEMAYER; GINZBURG; 2012, p. 27)

pluralidade de conhecimentos heterogêneos que operam em diferentes contextos, por diferentes práticas que não centram-se nem se constroem pelos conhecimentos ocidentais e pela razão metonímica.

Encontra-se outra aproximação a Benjamin quando essa fala da necessidade de “*escovar a história a contrapelo*” e construir outra concepção de história, de tempo. Estabelecer assim, outra relação com o passado que considere as tradições dos vencidos e oprimidos, quebrando a continuidade hegemônica e abrindo outras possibilidades.

Como esse *contrapelo* poderia então ser pensado no contexto das cidades? Poderíamos abrir espaço para que outras teorias e práticas urbanas emergjam e coexistam, a partir de outras histórias, relações e espaços que foram ocultadas das reflexões e práticas oficiais? Em que esse deslocamento ou abertura poderia contribuir?

Propomos então, um exercício inicial nesse sentido. Começamos com uma inversão cronológica. Ao invés de voltar ao passado para apreender o presente, olhemos para as perspectivas futuras.¹⁰ Diferentemente do Anjo da história, propomos olhar para frente para ver atrás. E, quem sabe encontrar outros modos de ver, para desocultar passados que possam nos abrir outras possibilidades de futuros.

3 Escovar a contrapelo

Quando nos colocamos frente aos desafios das cidades contemporâneas excessivas, com lógicas globais, altos índices de pobreza, condições subhumanas de vida, grandes impactos e destruição ambientais que comprometem nossa sobrevivência, nos vemos limitados diante de novos desafios.¹¹

Os modos de vida urbanos capitalistas pautados na exploração de recursos naturais se mostram insustentáveis e o planeta já anuncia seu esgotamento. Já não são poucas as evidências da crise hídrica, do aquecimento global, das extinções de diferentes espécies. Ao

¹⁰ Lefebvre também sugere uma inversão do tempo linear histórico quando elabora seu pensamento sobre o método regressivo-progressivo que seria um duplo movimento, de ir “do virtual ao atual, do atual ao passado” e “do superado e do finito [grifo do autor] ao movimento que declara seu fim [grifo do autor], que anuncia e faz nascer algo novo”. O futuro ilumina o passado, o virtual permite examinar e situar o realizado. (LEFEBVRE, 1999, p. 33)

¹¹ Ver United Nations, 2013.

considerarmos a estimativa de um crescimento significativo das áreas urbanas, principalmente em países pobres do Sul Global que ainda não tem acesso a muitos dos “produtos” e modos de consumos que a cidade oferece, vemos a impossibilidade de sobrevivermos seguindo esses padrões. Evidencia-se a urgência de encontrarmos alternativas ao modelo urbano que visa sempre o desenvolvimento. Mesmo que esse seja sustentável, ainda traz consigo a ideia de desenvolvimento que parece incoerente com as condições que o planeta apresenta.¹²

Na tentativa de mudar o rumo dessa marcha, que continua tendo o desenvolvimento e o progresso como motor das transformações, seria possível propor uma alternativa à lógica urbana dominante? Realidades invisibilizadas na história poderiam contribuir na construção de outras cidades, outras histórias e outros futuros?

Tais questionamentos nos trazem a possibilidade de aproximação às táticas¹³ encontradas pela população afrodescendente no Brasil, em sua organização nos quilombos. Olhemos para essa história não com o foco na violência da escravidão, como é recorrente, e sim no potencial insurgente que as relações sociais e espaciais que se moldaram podem revelar. Olhemos para os processos de resistência, para as criatividade desenvolvidas, para as outras racionalidades que foram capazes de sobreviver em meio às pressões dominantes, aos caracteres destrutivos, as racionalidades hegemônicas.

Quem sabe, possa ser possível, a partir desses conhecimentos, repensar os contextos e planejamentos urbanos com intuito de contribuir na inversão da marcha catastrófica da história das cidades vista por Benjamin e também por outros autores.

Voltamos então ao Quilombo Mangueiras situada em Belo Horizonte. A comunidade tem seu território dentro de uma área de preservação ambiental que possui muitas nascentes, água corrente e

¹² Apesar dos muitos estudos sobre as cidades, grande parte das reflexões centraram-se em realidades euroamericanas com conformações demográficas muito distintas das novas metrópoles que surgem e se afirmam como novos epicentros urbanos (PARNELL; OLDFIELD, 2014). Evidencia-se também a incapacidade do conhecimento social e político acumulado para dar respostas e encontrar solução para a realidade descrita acima (FORTUNA, 2002).

¹³ Segundo De Certeu (1994), apresenta seu conceito de tática como uma maneira criativa de desviar daquilo que foi imposto, uma *maneira de utilizar* a ordem estipulada para o lugar.

diversidade de fauna e flora que convivem em harmonia com os membros da comunidade.

Entretanto, a área não está livre de danos ambientais e poluições pela proximidade com áreas já urbanizadas e adensadas da cidade. Ainda assim, é uma das últimas áreas livres verdes de Belo Horizonte e isso imbrica a ela maior relevância ambiental.

Recentemente a preservação ambiental da área e o cotidiano do quilombo foram ameaçados pelos interesses imobiliários, que moldam a cidade com seus padrões dominantes baseados nos interesses de mercado. A área, conhecida por Mata do Isidoro ou Granja Werneck sofreu uma valorização decorrente das operações urbanas que permitiam um maior coeficiente construtivo, a construção da Cidade Administrativa do Estado de Minas Gerais e ampliação do Aeroporto Internacional Tancredo Neves, em Confins. A área que até então era tida como uma das mais pobres da cidade, passou a ser disputada e foco de interesse de imobiliárias que pretendiam construir no terreno um megaempreendimento que contava com 72 mil apartamentos, shopping center, hipermercado, escolas, postos de saúde, entre outras estruturas.

Caso o empreendimento fosse implantado os impactos seriam enormes. Além de influenciar os modos de vida da comunidade, que dependem da terra e reconhecem forte simbolismo nos elementos naturais, uma das poucas livres e remanescentes da cidade ficaria comprometida.

Entendemos, portanto, que urbanizar essa área da forma como foi proposto, seguindo modelos de urbanização dominantes pautados na lógica de mercado, seria um processo violento que contribuiria para seguirmos rumos às catástrofes ambientais previstas para o futuro insustentável.

Em contrapartida, o modo de vida quilombola parece mais integrado com a natureza e menos predatório. A presença do quilombo na área e seu ainda inicial processo de desocultamento e desinvisibilização fortaleceram a luta e resistência contra a implantação do empreendimento. Em 2016 a comunidade teve a posse da terra reconhecida, após anos de luta, o que contribuirá para manutenção da área verde, embora não seja ainda uma garantia. Ao longo dos anos muita área já foi subtraída do perímetro entendido como original quilombola.

Desocultar os quilombos, perceber a potência do seu caráter de resistência à ordem dominante que é notado desde sua origem e seus modos de vida mais integrados com a natureza, construídos a partir de outros saberes, pode nos ajudar construir outras formas de urbano.

Os quilombos,¹⁴ ou mocambos como denominado pelos próprios afrodescendentes surgiram no Brasil com o início do tráfico negro, formados por aqueles que fugiam da sua condição de explorados como escravos. Desde o início se construíram como lugares de resistência à ordem imperial dominante. Tinham como característica um difícil acesso e isso acabou por lhes conferir um isolamento social que contribuiu para a construção de uma rede de solidariedade que, segundo Adrelino Campos (2005), foi um forte elemento de estratégia de guerra.

Eram lugares possíveis de sobrevivência que apresentavam possibilidade de autonomia ao sistema que oprimia e explorava tal população. Outras lógicas, distintas da hegemônica que se consolidava com o desenvolvimento tecnicista nas cidades, se construíam. A noção de território, territorialidade, identidade espacial, por exemplo, dependia de outro entendimento da relação tempo/espaço.

Como os mocambos eram moventes no período da escravidão, se deslocavam quando eram descobertos e reconfiguravam em outros locais, a ideia de território acabou por se desenhar pelo campo de força e pela teia de relações sociais que determinavam limites e diferenças entre o grupo quilombola e os outros. A territorialidade dizia respeito à relação entre o indivíduo e o lugar apropriado. A identidade era construída pelo grupo, dentro do espírito da rede de solidariedade, e também pela forte ligação com o meio ecológico, com a infra-estrutura e com os membros da comunidade (CAMPOS, 2005). Mais do que um território físico, os quilombos eram territórios simbólicos.

Essa lógica do movimento servia não só como resistência ao sistema escravagista como também participou da história e expansão das cidades. Quando descobertos, em áreas próximas às cidades, se deslocavam e o local abandonado era incorporado ao tecido urbano sendo ocupado por outras atividades. Após a abolição da escravatura, os quilombos seguiram recebendo não só negros que não tinham condições de inserção na vida social e econômica, como também pessoas de outras origens, branca ou indígena, que pela condição marginal e de pobreza, também não se inseriam nos contextos formais urbanos.

Muito se fala de ocupações irregulares que originaram as favelas, mas muito pouco se fala dos quilombos urbanos que também fazem

¹⁴ O termo quilombo tem origem em Angola e significava acampamento de guerreiros na floresta, Administrado por chefes rituais de guerra. (RATTS, 2006, p. 58)

parte da história das cidades. Hoje eles seguem presentes sendo que alguns se mantêm com autonomia, outros nem tanto. Muitos ainda são estigmatizados e encontram-se em situação marginalizada.

O fato é que os desvios encontrados por esse grupo para sobrevivência dentro do sistema que os oprimia, através das relações sociais, espaciais e com a natureza, permitiram que muitas pessoas vivessem em situação digna e muito melhor do que a de muitos pobres sujeitos às misérias e condições sub-humana que as cidades visíveis propiciavam. Um estudo mais aprofundado a esse respeito merece ser feito e pode ser revelador para reconfigurar a história dos quilombos na cidade, como também podem apontar caminhos para lidar os problemas urbanos atuais.

Ainda hoje, muitas comunidades estruturam a vida de forma semelhante a essas comunidades. Muitas delas mantem uma relação respeitosa com a natureza porque reconhecem seu importante papel para sua sobrevivência, seja pelo fornecimento de alimento ou por outras necessidades cotidianas, como por exemplo, lazer ou simbolismo religioso. Os quilombos, mais do que se apresentarem como lugares marginais ou subversivos, podem nos fornecer alternativas de modos de vida que são passíveis de existirem simultaneamente a outros modos de vida. Podem nos oferecer outro modo de ver, de estar e de fazer cidades que o pensamento moderno ocidental e as narrativas dominantes apagaram das nossas histórias como possibilidades.

Podemos considerar a hipótese de muitas dessas lógicas serem incorporadas às áreas das cidades não só como forma resistências de grupos subalternizados, mas também como possibilidade de maior equilíbrio ambiental e estratégias para muitas pessoas conseguirem existir na cidade e alcançarem uma condição de vida digna. Também podem ser alternativas provocadoras às ordens dominantes que tentam moldar os espaços seguindo sempre um mesmo padrão de modos de vida hegemônicos.

Algumas resistências e desvios urbanos vêm demonstrando um movimento de organização nesse sentido tático. Redes de solidariedades estão sendo construídas, possibilidades de geração autônoma de recursos através de conhecimentos da agroecologia vem sendo utilizado. Uma consciência sobre o cuidado com as áreas ambientais vem sendo desenvolvida e usada como forma de preservação e de negociação para permanência de grupos em certos territórios. Um entendimento de uma

lógica sistêmica de vida, onde problemas viram soluções, sem que seja preciso fazer grandes investimentos e impactos ambientais parece emergir em algumas áreas urbanas periféricas. Talvez possamos reconhecer nesses casos alguma aproximação aos modos de vida quilombolas. Talvez esse reconhecimento seja uma possibilidade de deslocamento da posição de exclusão abissal para um lugar, de fala e exemplo, capaz de dar melhores respostas à presente crise ambiental, social e urbana. Ou mesmo como forma de subversão à história oficial, mostrando que mundos diversos são possíveis de coexistirem respeitando suas diferenças.

3 Considerações finais

Essa é apenas uma primeira aproximação ao tema. Mais do que apresentar respostas, pretendeu-se fazer aqui provocações e disputar reflexões sobre a questão urbana. As guerras e as disputas de poder seguem presentes nas cidades, mas talvez nunca tenha sido tão urgente *escovar a história a contrapelo* dada a emergência colocada pelas previsões de futuro para o planeta que comprometem nossa sobrevivência. Embora se reconheça que as forças globais sejam complexas e poderosas, exigindo grandes reconfigurações e esforços para reais transformações de mundo, reconhece-se também a incapacidade de elaborar grandes modelos totalitários para os aglomerados urbanos visando tais mudanças. Ainda de acordo com Boaventura,

[m]uitas das experiências subalternas de resistência são locais ou foram localizadas e assim tornadas irrelevantes ou inexistentes pelo conhecimento abissal moderno, o único capaz de gerar experiências globais” (SANTOS, 2007a, p. 79)

As táticas baseadas nas experiências dos mocambos apresentadas atuam numa escala micropolítica e são limitadas frente às forças globais. Por outro lado, impulsionam reinvenções, desvios, que muitas vezes não interessam às forças dominantes e, por isso, não ganham a atenção devida para enfrentar as disputas e guerras urbanas. Microutopias que motivem pequenos movimentos talvez possam provocar e motivar transformações. Talvez possam ser essas abordagens fragmentadas, as alternativas para intervir no curso das megacidades.

Apesar das cidades hoje apresentarem características muito distintas da cidade industrial observada por Benjamin, vemos que seu pensamento segue sendo atual para lidar com as barbáries, com as lutas e disputas que acontecem nos contextos urbanos e com as perspectivas catastróficas de futuro que ainda se colocam diante de nós. Apesar de serem necessários deslocamentos epistemológicos, o conhecimento acumulado pelas diferentes lentes sobre a cidade é válido e nos permitem fazer perguntas. O importante é pensar agora em novos caminhos, em outras maneiras de ver, em co-existências possíveis, capazes de dar melhores respostas aos desafios que se apresentam diante de nós. Escovar a história a contrapelo segue sendo uma necessidade e uma provocação para contrariar a história dominante que alimenta o estado de exceção ainda permanente e abissal.

Referências

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO. Quilombolas comemoram melhorias na nascente do Manguueiras. *Projeto Manuelzão UFMG*. 2017, Abril, 12. Disponível em: <<http://www.manuelzao.ufmg.br/comunicacao/noticias/quilombolas-comemoram-melhorias-na-nascente-do-manguueiras>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985a.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. In: _____. *Obras escolhidas volume 2*. São Paulo: Brasiliense. 1987b.

BENJAMIN, Walter. Teoria do conhecimento, teoria do progresso. In: _____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006c.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAMPOS, Andreilino. *Do Quilombo à Favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CERTEAU, Michael de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FORTUNA, Carlos (Org.). *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. 275. ed. Oeiras: Celta Editora, 1997.

GOMES, Maíra. Em Minas Gerais, empreendimento coloca quilombo em risco. *Brasil de Fato: uma visão popular do Brasil e do mundo*. 21 mar. 2014. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/node/27846/>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

LOWY, Michael. A filosofia da história de Walter Benjamin. *Estud. av.* [online, v. 16, n. 45, p.199-206, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000200013>. Acesso em: 30 out. 2017.

NÚCLEO DE ESTUDOS DE POPULAÇÕES QUILOMBOLAS E TRADICIONAIS/UFMG. *Quilombo de Mangueiras, em Belo Horizonte, pode ser impactado pela Copa de 2014*. UFMG, 2014. Disponível em: <http://www.abant.org.br/conteudo/002PRINCIPAL/Nota_sobre_Mangueiras.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2018.

PARNELL, Susan; OLDFIELD, Sophie. *The Routledge Handbook on Cities of the Global South*. London: Routledge, 2014.

OLIVEIRA, Wallace. Comunidade de Mangueiras conquista o reconhecimento de suas terras. *Brasil de Fato: uma visão popular do Brasil e do mundo*, 9 fev. 2016. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/node/34088/>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World Systems Research*, v. 6, n. 2, p. 342-386, 2000.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

SANTOS, Boaventura. Para além do pensamento abissal. *Novos estudos- CEBRAP*, n.79, p.71-94, 2007a. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0101-330020070003&lng=en&nrm=i>. Acesso em: 30 out. 2017.

SANTOS, Boaventura. *Para uma sociologia das ausências e uma das emergências*. Centro de Estudos Sociais, 2008b. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/sociologia_das_ausencias.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2017.

SEDLMAYER-PINTO, Sabrina; GINZBURG, Jaime. Walter Benjamin: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SIMMEL, George. A Metrópole e a vida do espírito. In. FORTUNA, Carlos (Org.). *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta, 1997.

UNITED NATIONS, Department of Economic and Social Affairs (Population Division). *World Urbanization Prospects: The 2011 Revision*. Nova Iorque: United Nation, 2013.