

RASTROS DAS JORNADAS: REFLEXÕES SOBRE A ATUALIZAÇÃO DO URBANO A PARTIR DA IMAGEM

Daniela Mendes Cidade

PROPAR-UFRGS - daniela.cidade@ufrgs.br

André Cavedon Ripoll

PROPUR-UFRGS - ac.ripoll@gmail.com

RASTROS DAS JORNADAS: REFLEXÕES SOBRE A ATUALIZAÇÃO DO URBANO A PARTIR DA IMAGEM

Introdução



Na primeira metade do ano de 2013 o Brasil viu tomar lugar nas grandes cidades do país e, posteriormente, em uma série de outras pequenas cidades, manifestações de rua como as quais o país só vira no movimento das Diretas Já em 1984, quando da votação da emenda do deputado Dante de Oliveira que restabeleceria a votação direta à Presidência da República. O momento marcado por essa série de manifestações de 2013, também denominado "manifestações dos 20 centavos", "revoltas do vinagre", entre outras, ficou finalmente conhecido como "Jornadas de Junho". As manifestações urbanas das Jornadas de Junho no Brasil se intensificaram, multiplicadas em dezenas de manifestações simultâneas, em distintas cidades. No auge do movimento, no dia 20/6/2013, contabilizou-se mais de um milhão de pessoas nas ruas, em mais de 40 cidades do país (Redação UOL, 2013).

O movimento em torno da mobilização nacional que se multiplicou espacial e simultaneamente, também gerou variáveis quanto a motivação (Bastos, Taking tweets to the streets: A spatial analysis of the Vinegar Protests in Brazil, 2014). A pauta inicial da mobilização, que girava em torno do valor das passagens dos transportes público, logo se difundiu a outros temas. Esse movimento de ideias e reivindicações, sobre os quais cientistas dos mais diversos campos começam a se debruçar, mesmo tendo um propósito inicial aparentemente único, apresentava variáveis de acordo com as idiossincrasias da cidade onde ocorria. Assim também acontecia durante o processo de desenvolvimento dessas ações. Porto

Alegre vira já no início de 2013 manifestações urbanas com caráter de ocupação do espaço público (Gabinete Digital, 2013); movimentos como o Largo Vivo ou o Defesa Pública da Alegria, em que uma das edições terminou em confronto com a polícia em torno de um mascote da Coca-Cola. As manifestações pelo valor do transporte público em Porto Alegre começaram no início do ano, tendo efetivamente revogado um aumento do valor das passagens e, portanto, se desmobilizado, porém voltaram as ruas ecoando os movimentos de Rio de Janeiro e São Paulo, principalmente, no mês de Junho, engrossando por fim as manifestações que ocorreram em todo o país.

Estas manifestações em todo o país se caracterizaram por violentos conflitos entre os manifestantes e polícia, deixando como saldo marcas sobre o espaço urbano pelo qual passavam, seja na forma de pichações, atos de vandalismo ou de destruição (Estadão, 2013; Movimento Passe Livre, 2013). Como particularidade, ainda apresentavam a característica de uma relação fundamental com as redes sociais. Estas teriam não só articulado os encontros no espaço físico, como também pautaram as discussões e os temas levados para as ruas a partir de discussões no próprio meio cibernético (Rodrigues, 2013).

As marcas e cicatrizes deixadas em nossas cidades nos permitem hoje ler a paisagem urbana como uma memória daquele lugar, em outro tempo. Na busca de recompor as manifestações, como um ato performático gravado sobre as superfícies e edificações do que se apresentava como uma cidade pós-manifestações, o Grupo de Pesquisas Identidade e Território (GPIT) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul embarcou em um projeto que foi intitulado “*Rastros das Jornadas: junho de 2013 em abril de 2014*”. O projeto se caracteriza por ser um encadeamento de atividades distintas sobre esta temática. Os autores percorreram o espaço público da cidade de Porto Alegre, procurando o que denominamos de rastros das Jornadas de 2013, para registrá-los em imagens, fotografias e vídeos. Simultaneamente ao percurso, essas imagens iam sendo transmitidas online. O objeto de estudo desse artigo é o vídeo “*Rastros das Jornadas: junho de 2013 em abril de 2014*”, resultado desse percurso realizado pelo GPIT. Trataremos essas manifestações como um ato performático que deixou marcas na cidade e que, entre as possibilidades de resgate desse ato, surge a imagem, agora com novos aportes viabilizados pela tecnologia computacional, como meio de potencialização da leitura de uma memória da cidade, na qual o ato referido acaba por se perder em meio à história que se constrói.

Produzindo o vídeo



Em abril de 2014, oito participantes do GPIT saíram às ruas de Porto Alegre para colocar em evidência os rastros das manifestações que haviam acontecido nestes espaços quase um ano antes. Este ato teve como proposta reconstruir os percursos e a memória de uma cidade que se inventa contra uma cidade formal com uma história estabelecida. O que se coleta nesse percurso é acionado enquanto dispositivos para entender o urbano não como depositário da história, mas lugar de constituição da memória.

Os critérios pré-estabelecidos para orientar a captura dos rastros deixados pelas Jornadas de Junho foram, intencionalmente, de grande imprecisão. Apenas sabia-se que o percurso que o GPIT faria aconteceria a partir e através de pontos referenciais espaciais de percursos realizados durante as manifestações (das quais integrantes do GPIT haviam participado, orientando agora, então, este novo percurso a partir de suas lembranças). Durante este percurso, se fez capturar em fotografias as pichações, palavras de ordem, dizeres, símbolos, marcas de conflitos, desenhos, caminhos, ruas onde se deslocava a multidão, pontos de encontro ou fuga das manifestações. Além das fotografias, foi utilizado áudio e vídeo para registrar todo o percurso, transmitido ao vivo para redes sociais através do Twitter, no qual os participantes relatavam suas lembranças suscitadas pela experiência de buscar os rastros das manifestações de junho de 2013.

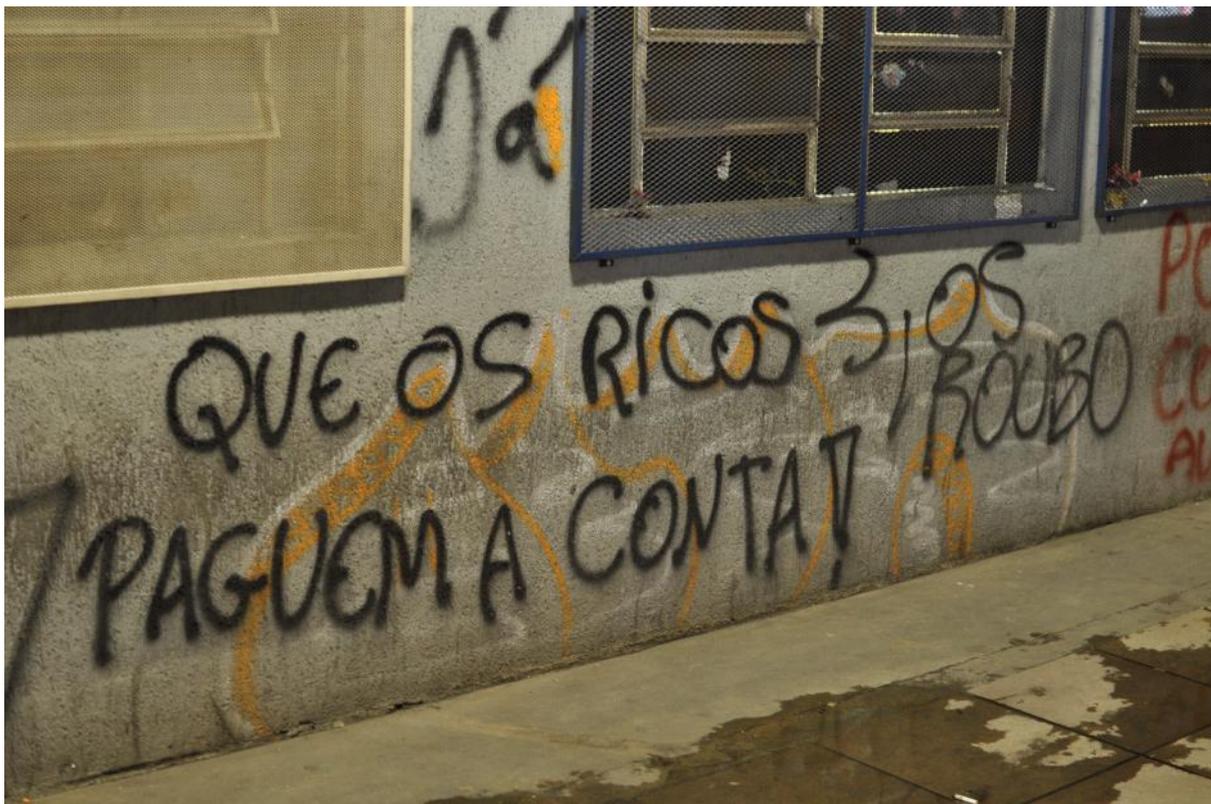


Figura 1 - Marcas no espaço da cidade constituem o que chamamos rastros. Fonte: GPIT/2014

Os rastros são constituídos por marcas que disparam uma memória das manifestações. Foram registradas em fotografias e vídeo, então, marcas de depredação, pichações (Figura 1) ou quaisquer outros elementos que remetessem à memória das manifestações na visão dos integrantes do grupo. Do conjunto de material audiovisual produzido neste dia, a partir de 2 filmadoras, um celular transmitindo em tempo real o percurso (que ficou registrado online) e 3 câmeras fotográficas, foram selecionados trechos de áudio e vídeo e fotografias. As fotografias selecionadas foram tratadas excluindo-se partes das mesmas, criando áreas de transparência (Figura 2). Estes fragmentos - fotos editadas, vídeos, e trechos de áudio - foram montadas em um vídeo de 2 minutos, que apresenta, visualmente, a sobreposição destas fotografias e segmentos de vídeo (Figura 3), e, auditivamente, trechos sonoros do percurso ao som da música Rota, da banda Apanhador Só. Este vídeo foi disponibilizado no canal do YouTube do GPIT¹, tendo sido exibido ainda em mostras em outras cidades do país.

¹ O vídeo "Rastros das Jornadas: junho de 2013 em abril de 2014" pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=qaRK1HXp-kA>

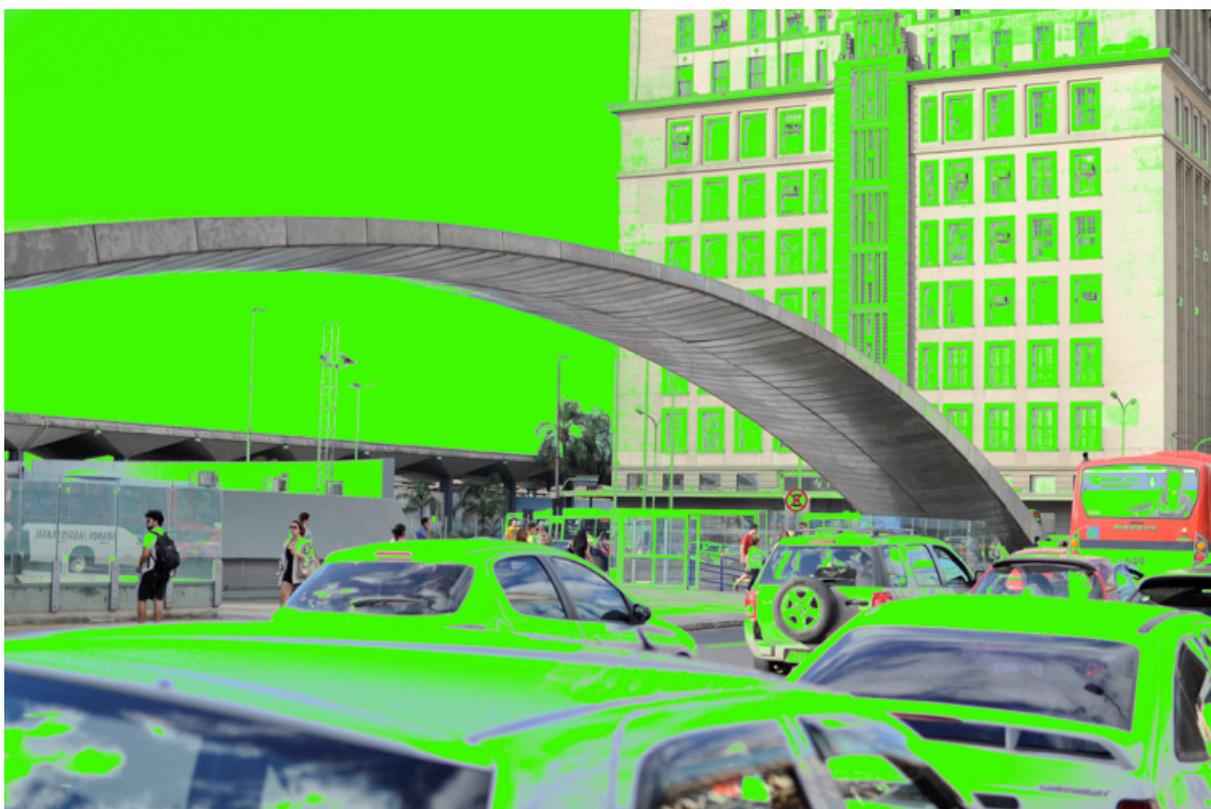


Figura 2 - Imagem com partes suprimidas e tornadas transparências (áreas verdes). Fonte: GPIT/2014



Figura 3 - Resultado da sobreposição da fotografia com transparência, à frente, e de trechos em vídeo, animados, atrás. Fonte: GPIT/2014

Partindo de uma ideia de que a história e, em particular, a memória, só pode ser abordada a partir de um sujeito no presente (Benjamin, 1968), tratamos estes elementos coletados como rastros, e sua montagem (aqui entendida como todo o processo de coleta dos fragmentos, sua seleção, edição e decupagem em vídeo e sua subsequente publicização) como uma ação de construção continuada da memória. A experiência deste projeto permite, então, uma reflexão acerca da instauração de um urbano enquanto memória a partir da imagem, em particular em um contexto de crescente inserção das novas tecnologias computacionais como mediadoras de relações sociais; ao que fica a pergunta: como este meio computacional, que virtualiza e desterritorializa existências, afeta a construção da memória da cidade?

A cidade interface



O que acontece com a cidade, espaço material, com a proeminência das novas tecnologias de comunicação? Pierre Levy (2011) se questiona sobre a possibilidade de uma desrealização geral, como pronunciada por Baudrillard, devida à crescente virtualização, entendida como ultrapassando em muito a questão tecnológica. Para Levy, resgatando Deleuze, o virtual em nada se opõe à realidade. Virtual seria o que existe em potência e não em ato, opondo-se assim ao atual; são ambos dotados de realidade, no entanto. O virtual tem a tendência de atualizar-se. A atualização de um virtual não é a mera realização de um possível, é a solução de algo que se encontrava em problema, e que neste processo nunca é exatamente o que existia enquanto virtual. Na atualização há sempre criação.

A virtualização viabilizada pelas novas tecnologias de comunicação permite não apenas uma rápida troca de informações entre pontos no espaço material, mas ainda um processamento e elaboração de problemáticas em meio exclusivamente cibernético. Estas problemáticas tem um impacto direto sobre o espaço material, ao se atualizarem. As *Jornadas de Junho de 2013* foram atualizações sobre o espaço urbano de algo que já existia de alguma forma enquanto virtual. A problemática do transporte público, por exemplo, era compartilhada e em certa medida desterritorializada, existia nas redes sociais, e essa existência enquanto virtualidade permite sua atualização simultânea nas diferentes e distantes cidades do país. Esta atualização, no entanto, não é igual em todos estes lugares e em todos os tempos. Ela se cria diferente a cada vez e em cada ponto, com aspectos que remetem à mesma problemática, no virtual, e a realimentam.

O espaço que se apresenta agora é um que permite saltos posicionais, pelas tecnologias. Para Virilio, este enfraquecimento das fronteiras, pela continuidade comunicacional se dar não mais pela continuidade do espaço físico, mas ponto a ponto, interrompendo-o, gera alterações importantes principalmente na superfície-limite. Esta “não parou de sofrer transformações, [...] das quais a última é a da interface” (Virilio, 2014, p. 9), em que a superfície se torna não mais uma barreira hermética, mas uma membrana osmótica que realiza trocas entre dois meios.

Aqui cabe retomar a pergunta que faz então este autor, *Em que momento a cidade nos faz face?*, complementando-a com *Que face nos faz a cidade?* O projeto do vídeo *Rastros* procura nestas superfícies da cidade uma troca osmótica não apenas com outros espaços, mas também com outros tempos e, ao digitalizar imagens da cidade, constrói faces superficiais-interface desta possivelmente em qualquer monitor de computador do mundo.

Rastros e fragmentos



Para Benjamin, “Rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo que esteja aquilo que o deixou. [...] No rastro, apoderamo-nos da coisa” (Benjamin, 2006, p. 490). Os fragmentos presentes no vídeo acumulam em tempos e espaços diferentes estes vestígios das *Jornadas de Junho*. E ao se reapresentarem ou em cada nova apresentação provoca uma atualização do urbano, sendo este também um espaço em constante mutação.

Rastrear é percorrer o espaço procurando encontrar a coisa que sobre este deixou rastros. É procurar estes rastros, sabendo sempre que estes não são a coisa. Rastrear a história, deste ponto de vista, é procurar um acontecimento como quem procura sua presa; é, ao mesmo tempo, dizer o que remete ou não àquele acontecimento, num incessante movimento de busca e encontro, que jamais, no entanto, encontrará a fera. A fera procurada já não mais está lá, passou; o rastro, no entanto, é prenhe de poder, enquanto rastro, sobre esta coisa que procuramos.

Buscar sobre a cidade uma suposta história das *Jornadas de Junho* através de suas marcas e cicatrizes não faria sentido se não tomando estas enquanto rastros. Com isso, não chegaríamos jamais a tratar das *Jornadas* como foram, mas apenas como as construímos a partir deste presente que olha a cidade e diz ser tal marca um rastro daquele acontecimento.

Entende-se assim a história como um “sujeito de uma estrutura cujo sítio não é o tempo homogêneo, vazio, mas um tempo preenchido pela presença do tempo-do-agora” (Benjamin, 1968, p. 261).

Estes rastros capturados no processo de produção do vídeo são tratados então como fragmentos. Além de serem em si fragmentos da cidade, seu tratamento na fase de edição do vídeo torna-os fragmentos de imagens, fragmentos de falas, fragmentos de texto capturados durante o percurso do grupo.

Para Anne Cauquelin (1994), o conceito de fragmento está diretamente relacionado com a ideia de todo, que ela explica contrapondo ao conceito de detalhe. Segundo a autora, o detalhe é registro de dados, um fechamento do olhar sobre um ponto da totalidade. O detalhe nega a totalidade. É a crítica do global. Ele é o isolamento, ele recusa qualquer dependência com a significação geral. Se tudo é detalhe, tudo é interessante, o que gera um sentimento de banalidade. O fragmento, ao contrário, não existe fora do contexto que ele repete. Cada fragmento é uma totalidade, porque ele é ligado no interior por uma organização íntima de suas partes. O fragmento pode ser isolado, fechado, mas ele não é escolhido por ele mesmo, mas somente por sua relação com uma totalidade complexa. Escolhido por algo que o faz parecer outro que não ele, pois o fragmento sugere o todo.

No processo de *Rastros*, cada interação que se tinha com os fragmentos – em escolher no meio urbano o que era um rastro, registrá-lo em fotografia, manipulá-la, montar em vídeo, publicizar o vídeo – é, por um lado, atualizar uma leitura do que se encontrava enquanto virtualidade. Por outro lado, é também virtualizar estas leituras a novas problemáticas. Entendida como movimento inverso da atualização (Levy, 2011, p. 17), a virtualização leva o ato à potência. Cada uma das etapas potencializa possibilidades de leituras e manipulações na etapa seguinte, até que a última etapa – o vídeo final – potencialize leituras de uma cidade.

O conhecimento pela imagem



A metodologia pós-moderna de análise das imagens fotográficas, no ponto de vista de Charlotte Cotton (2005), difere-se da moderna na medida em que a primeira incorpora todas as condições de comparação, imitação e apropriações da imagem. Os

fotógrafos, como produtores de imagens, não são vistos hoje mais exclusivamente como prova de originalidade, nem como expressão autoral, mas como criadores de signos cuja significação emana do contexto e da justaposição das imagens. Seriam profundamente influenciados pelo princípio da linguística estruturalista e seus prolongamentos filosóficos, quer dizer, o estruturalismo e o pós-estruturalismo, principalmente por autores como Barthes e Foucault. Os que partilharam desta teoria afirmam que a significação de uma imagem não se deve ao seu autor, nem é controlado por ele, mas unicamente determinado por sua referência a outras imagens e a outros signos. Cada imagem passa a ser analisada semiologicamente, através das relações que seus signos estabelecem com o universo de imagens de uma cultura. Imaginemos o estoque de imagens que possuímos hoje na memória: não apenas fotos de família, álbuns, revistas, fotografias de filme, reproduções de obra de arte, mas também o universo imagético a que hoje temos acesso pela internet. Essas imagens possuem algo de profundamente familiar, cuja chave de sua significação nos é dada pela cultura geral em termos de imagem, ou seja, por comparações e justaposições. São imagens que nos convidam a tomar consciência daquilo que vemos, da maneira como vemos e de que maneira as imagens tocam nossas emoções e estruturam nossa compreensão do mundo. As análises pós-modernas das imagens contribuíram a incitar aqueles que fotografam ou filmam a cidade e aos espectadores uma tomada de consciência dos códigos culturais que a imagem pode trazer no interior dela mesma, ou seja: no interior do próprio labirinto de sua linguagem e de seus signos.

A origem deste tipo de análise pode ser situada tanto no surrealismo como no dadaísmo, na justaposição de imagens fotográficas construída pelas collages dos artistas desse período, como Scwitters. A imagem contemporânea, fixa ou em movimento, traz hoje um impacto similar ao do cinema e da fotografia no início do século. O cinema e a fotografia mesmo que provocassem uma nova relação entre corpo e espaço, ainda apresentavam um único ponto de vista, com uma continuidade espacial, ou a imagem como projeção do espaço, que colocava o sujeito em um ponto específico numa relação com o mundo (território) de forma separada, o mundo como um objeto. Para Merleau-Ponty, as imagens obtidas a partir de uma projeção do espaço com uma construção em perspectiva, modelo quatrocentista, não apresentam nenhuma naturalidade e são totalmente desligadas dos sentidos e do mundo sensível.

As novas mídias possibilitam uma permanente disponibilidade dos acontecimentos capturados em imagens, rompendo com o estatuto de imagem fixa, contida

num determinado suporte, para passar a matéria prima, onde essas imagens também podem ser alteradas, tal qual ocorre no processo de construção desse vídeo realizado pelo GPIT. Da mesma forma, o vídeo também entra nesse jogo de reapresentação pela disponibilidade em um banco de dados acessível a qualquer momento e inserido em outro contexto. Esse transporte no tempo e no espaço encontra outros contextos, ressignificando a ação anterior.

Poderíamos dizer que *Rastros*, o vídeo, constitui-se como uma imagem que produz um discurso mediático e que na atualidade apresenta um novo tipo de visualidade, onde a representação dá lugar à provocação total da realidade da cidade como espaço de vivência social e política. Os novos meios e as novas formas de fruição da imagem com a Internet, web sites, multimídias computadorizadas, segundo Castelo Branco (2013), fazem com que a ideia do mundo como imagem e representação da era moderna passe para um domínio onde a ideia de sujeito e objeto desaparece e tudo passa a ser transformado em um fundo disponível, acessível independente do tempo ou do espaço.

Dessa forma, esse vídeo enquanto sobreposição de imagens – fragmentos e detalhes de fotografias, vídeo e áudio – apresenta-se hoje com uma tensão entre as experiências vivenciadas, o fenomenológico, e a redução da experiência visual, a imagem digital. Para Castello Branco (2013), as práticas da imagem na contemporaneidade vivem numa enorme tensão entre duas tendências opostas: por um lado o projeto da imagem digital, com a sua redução da experiência visual baseada na crença de que a visualidade pode ser reconduzível a representações mentais ou códigos numéricos abstratos; e por outro, com uma procura fenomenológica da percepção, que integra a experiência latente do sentir e da relação direta do corpo no espaço. A técnica moderna de representação, através das novas mídias, é substituída na contemporaneidade de maneira a ampliar as formas de experiência espacial. Essa experiência rompe com a hegemonia do olhar trazendo novas formas de conhecimento do espaço vivenciado e conseqüentemente da cidade que passam pela relação com a imagem.

Montagem e memória



Para Tschumi, os fragmentos que compõem uma realidade não são fracionamentos de uma totalidade, “são como inícios sem fim. Há sempre uma cisão entre

fragmentos reais e virtuais, entre memória e fantasia” (Tschumi, 2006, p. 114). Essa cisão ocupa o “meio”, o “entre” um fragmento e outro, como rastros ou coisas intermediárias.

Na leitura da cidade não tem importância a maneira como os fragmentos são organizados, nem a contradição entre eles, mas o movimento que estabelece uma relação constante e móvel e que ocorre dentro da linguagem, um movimento invisível. “Os fragmentos são como frases entre aspas, [...] podem ser extratos de diferentes discursos, mas isso somente comprova que um projeto arquitetônico está justamente onde as diferenças encontram uma expressão global.” (Tschumi, 2006, p. 114).

Na montagem de *Rastros*, a sobreposição de fragmentos de imagens fixas e em movimento nos diz também que um acontecimento é sempre algo intermediário, é nesse “entre” que encontramos o espaço para a reflexão, a crítica, o conhecimento.

O vídeo se alimenta e engole esses pedaços de vida, esses fragmentos do espaço da cidade, imaginando não restituir aí uma memória passada, mas colocar de forma latente um desejo futuro. Um futuro de uma vida mais suportável no cotidiano urbano. Tudo se inscreve na criação de uma memória a qual se refere Didi-Hubermann (2000), quando cita Benjamin: memória como atividade de busca arqueológica, lugar onde os objetos encontrados nos falam mais de outro objeto. Como na exumação de um corpo enterrado depois de muito tempo no deserto.

Para Walter Benjamin, é a imagem que fica, e não o evento que passou, que constitui o fenômeno original da história. A imagem desmonta a história enquanto ela sobrevive, e sobrevivendo ela monta e remonta o tempo. A imagem seria, então, essa armadilha visual do tempo na história, como peças de quebra-cabeças do tempo na história. Entre as diversas maneiras de abordar essa armadilha, a do jogo volta à questão. Desmontar as situações. O vídeo também atua como um jogo de montagem, desmontagem e remontagem. Esse jogo fala do trabalho realizado no cotidiano urbano.

O vídeo pode ser também um contraponto a uma dupla face cultural da história do esquecimento, como algo contrário à memória: de como vencê-lo ou dos elementos utilizados para vencê-lo, como o registro fotográfico e videográfico. Se hoje os movimentos de 2013 foram esquecidos, os rastros fazem com que seus sinais estejam presentes. Segundo Weinrich (2000), os rastros que fazem concluir a existência de uma memória dos mortos são considerados por arqueólogos e estudiosos da história como os sinais mais seguros de que

existiu uma civilização humana. Assim, os rituais e cultos aos mortos, e seus pedidos e oferendas nos cemitérios, servem para assegurar aos mortos um certo bem-estar no Além. Mas os monumentos fúnebres fitam os vivos fazendo com que eles não esqueçam de seus mortos. Mas mesmo assim os esquecemos um pouco.

Para Weinrich, o tempo se liga antes com o esquecer que com o lembrar. Mas quando poetas como Dante em *A divina comédia*, abordam a memória dos mortos o esquecimento não pode mais realizar seu jogo costumeiro com a memória humana. O poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321) escreveu *A Divina Comédia* no começo do século XIV, quando ele próprio foi exilado de sua cidade natal, Florença, e estava ameaçado de esquecimento. O poema trata de rastros de uma imaginária errância pelos três reinos do além, Inferno, Purgatório e Paraíso, e essa peregrinação é uma visita aos mortos. O próprio Dante é o único vivo com acesso a esse outro mundo. Assim, ele é o único a carregar o peso dessa lembrança, para que nós, os vivos, sejamos informados desses rastros dos mortos.

Os espaços que Dante atravessa na sua viagem ao Além formam uma paisagem cósmica, na qual as almas dos mortos formam um mapa, e são distribuídas como rastros em seus respectivos locais. Ele encontra o caminho recompondo esses rastros com a ajuda de guias, entre os quais o poeta romano Virgílio. Em seus caminhos, do Inferno ao Purgatório, Dante encontra traços das almas dos mortos que, segundo a grande sentença Divina, assume seu lugar respectivo, o *locus*. A partir daí, temos um exemplo literário da arte da memória, princípio fundamental de uma mnemotécnica onde todos os conteúdos da memória são concebidos como “imagens”, assim como as imagens dos lugares presentes no vídeo realizado pelo GPIT, que o narrador (diretor) tem que colocar em determinados “lugares” (na edição das imagens) de uma paisagem da memória (os rastros deixados na cidade) previamente escolhidos. O “curso” da narração consistiria em perpassar esses “rastros”, locais da memória em sequência, para invocar na memória uma outra sequência.

As lembranças (as imagens) não devem ser muito escuras, mas para quem trabalha com a fotografia, também não podem ser iluminadas demais. No paraíso, esse problema óptico da memória também oprime o peregrino. Dante, no Paraíso, vê-se também perturbado por “luz demais”, que também pode prejudicar a memória. A luz ofuscante das esferas celestiais apresenta também o perigo do esquecimento. Mas, segundo a lógica da metáfora de Dante, deve-se contar com outro efeito secundário e importante na plenitude da luz divina. Deus, para Dante, é o Sol, e o Sol emana não apenas luz mais calor. Portanto, a

“cera” da memória humana pode facilmente derreter. Só os “afetos” desencadeados na alma, os rastros, são acessíveis à memória humana. Só restou para Dante um rastro, uns débeis reflexos, que a arte da memória vai recompor. Mas é latente o drama da memória e do esquecimento.

A conclusão que pode ser feita a partir de Dante é que a mnemotécnica é a organização de sentidos hápticos (táteis) e ópticos (visuais) de rastros em determinados lugares (lócus) da memória. Isto aplicado ao vídeo em pauta, significa poder recompor, através de rastros da cidade, a memória dos acontecimentos.

Considerações finais



O vídeo "*Rastros das Jornadas: junho de 2013 em abril de 2014*" mostra fragmentos de tempos e espaço vividos e nos permite, entre outras leituras, pensar sobre o urbano como espaço de constante transformação e ao mesmo tempo espaço da memória. As dinâmicas sociais deixam rastros na cidade e passam a constituir uma imagem valorizando o presente e reformulando o passado. O desejo de mudança, que fica marcado nas ruas da cidade, vem acompanhado do esquecimento porque nem tudo permanece e novas leituras são possíveis.

Sobre esta hibridização de leituras proposta na construção de *Rastros das Jornadas*, ela rompe com o olhar único, assim como a sequencia temporal, e evoca outras formas de experiência, de conhecimento e até mesmo de constituição da cidade enquanto espaço territorializado. Somado a isso, as novas imagens tecnológicas alteram a nossa compreensão dos sentidos. As imagens deixadas pelas ruas durante as manifestações potencializada pela manipulação das linguagens da fotografia e do vídeo e pela nova mediação tecnológica demonstram uma nova forma de constituição da memória urbana.

A ideia de rastro como a aparição presente de um distante pode ser utilizada para a leitura não apenas de algo distante no tempo, mas também algo distante no espaço. A ubiquidade da informação, tendo como suporte tecnologias que eliminam a relevância das diferenças posicionais, permite uma leitura de algures, instantaneamente, como o rastro histórico de Benjamin nos permite uma leitura de algo que já passou. Ou seja, apropria-se do algures e seu sentido é construído a partir do aqui.

Com estas considerações, *Rastros* evidencia a nova condição de construção de memória de uma cidade tecnológico-computacional. Não se observa a *desrealização geral* temida por Baudrillard, pelo contrário se observa uma ampliação das possibilidades de construção da memória, ou seja, uma potencialização de enunciações e leituras da memória da cidade; esta cidade que faz face agora não apenas aos que percorrem suas ruas com seus corpos, mas a qualquer um que observe suas imagens e construções eletrônicas.

Bibliografia

Bastos, M. T. (março de 2014). Taking tweets to the streets: A spatial analysis of the Vinegar Protests in Brazil. *First Monday*, 19(3).

Benjamin, W. (2006). *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Benjamin, W. (1968). Thesis on the Philosophy of History. In: W. Benjamin, *Illuminations*. New York: Schocken books.

Cauquelin, A. (1994). *Aristote*. Paris: Seuil.

Castello Branco, P. S. (2013). *Imagem, corpo e tecnologia: a função háptica das novas imagens tecnológicas*. Braga: Fundação Calouste Gulbenkian.

Cotton, C. (2005). *La Photographie dans l'art contemporain*. Paris: Thames & Hudson.

Didi-Huberman, G. (2000). Connaissance por le kaleidoskope. Morale dujoujou et dialectique de l'image selon Walter Benjamin. *Études Photographiques* (7).

Estadão. (14 de 06 de 2013). *Chegou a hora do basta*. Acesso em 2 de 12 de 2014, disponível em <http://opinioao.estadao.com.br/noticias/geral,chevou-a-hora-do-basta-imp-,1041814>

Gabinete Digital. (13 de 05 de 2013). *Porto Alegre em rede: novos movimentos ocupam as ruas por uma outra cidade*. Acesso em 2 de 12 de 2014, disponível em Gabinete Digital RS: <http://gabinetedigital.rs.gov.br/post/porto-alegre-em-rede-novos-movimentos-ocupam-as-ruas-por-uma-outra-cidade/>

Levy, P. (2011). *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34.

Movimento Passe Livre. (7 de 6 de 2013). *Nota sobre a manifestação do dia 6*. Acesso em 25 de 11 de 2014, disponível em <http://saopaulo.mpl.org.br/2013/06/07/nota-sobre-a-manifestacao-do-dia-6/>

Redação UOL. (20 de 6 de 2013). *Em dia de maior mobilização, protestos levam mais de 1 milhão de pessoas às ruas no Brasil*. Acesso em 23 de 11 de 2014, disponível em

<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/06/20/em-dia-de-maior-mobilizacao-protestos-levam-centenas-de-milhares-as-ruas-no-brasil.htm>

Rodrigues, A. A. (2013). Redes sociais e manifestações: mediação e reconfiguração na esfera pública. In: C. M. Sousa, & A. d. Souza, *Jornadas de Junho: repercussões e leituras* (pp. 32-39). Campina Grande, PB: EDUEPB.

Tschumi, B. (2006). Arquitetura e limites I. In: K. (. Nesbit, *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: CosacNaify.

Virilio, P. (2014). *O Espaço Crítico*. São Paulo: Editora 34.

Weinrich, H. (2000). *Lete: Arte e Crítica do esquecimento*. São Paulo: Editora Civilização Brasileira.