



## ATLAS #PROTESTOSBR: TRAMAS POLÍTICAS DE IMAGENS SOBREVIVENTES

Jane Maciel  
UFRJ

### Resumo

Este artigo estabelece considerações iniciais sobre o projeto “Atlas #Protestosbr”, proposto pelo MediaLab-UFRJ, que consiste numa chamada pública (“Chamada de Imagens Políticas Sobreviventes”) para a formação de um arquivo de imagens, especialmente fotografias, que circularam nas redes digitais no contexto dos protestos acontecidos a partir de 2013 no Brasil. Abordaremos alguns conceitos que permearam a concepção desta ação de visibilidade tecnopolítica na tentativa de recuperação e ativação mnemônica desta trama de imagens, especialmente a partir da teoria de Aby Warburg, cujo *Atlas Mnemosyne* serviu de inspiração crítica, estética e metodológica.

**Palavras-chave:** Atlas #Protestosbr, Aby Warburg, Sobrevivência, Visibilidade Tecnopolítica, Redes digitais.

### Abstract

This article sets out initial considerations about the project “Atlas #Protestosbr” proposed by MediaLab-UFRJ, consisting of a public call (“Public call for surviving images of current politics”) to form an archive of images, especially photographs that circulated in digital networks in the context of the protests that took place in 2013 in Brazil. We discuss some concepts that permeated the design of this technopolitical visibility of action in an attempt to recover and mnemonic activation of this web of images, especially from Aby Warburg’s theory, which *Mnemosyne Atlas* served as a critical inspiration, aesthetics and methodology.

**Keywords:** Atlas #Protestosbr, Aby Warburg, Survival, Technopolitical Visibility, Digital Networks.

990

## 1 Introdução

“Quais imagens dos protestos sobrevivem em sua memória?”. Com esta pergunta, o projeto “Atlas #ProtestosBR”, proposto pelo MediaLab-UFRJ<sup>1</sup>, lançou uma chamada pública (“CHIPS – Chamada de Imagens Políticas Sobreviventes”) através de um site (<http://medialabufrj.net/mnemopolis/#/>) destinado a servir de plataforma para uploads de imagens que circularam na internet no contexto dos protestos acontecidos a partir de 2013 no Brasil. A iniciativa chegou a reunir aproximadamente 500 arquivos entre 2013 e 2014, especialmente fotografias, e continua aberta para novos envios.

Este artigo é uma aproximação inicial a este conjunto, visando, neste momento, refletir sobre a intenção do projeto através da reflexão sobre a teoria de Aby Warburg,

<sup>1</sup> Laboratório em Mídias e Métodos Digitais, vinculado ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ e coordenado pela professora Fernanda Bruno.



uma vez que sua derradeira obra, o *Atlas Mnemosyne*<sup>2</sup>, serviu de inspiração direta à proposição. Os pesquisadores do Medialab partiram de Warburg e de alguns autores que se voltaram para a potência crítica, estética e metodológica do seu trabalho para o campo das imagens, em especial Georges Didi-Huberman (2013a, 2013b), Giorgio Agamben (2012) e Philippe-Alain Michaud (2013), para refletir a concepção de uma ação tecnopolítica na tentativa de recuperação e ativação das memórias desta trama de imagens intensamente circuladas, porém de maneira efêmera e instável. Tal perspectiva é claramente percebida no pequeno texto presente na plataforma “Mnemópolis”:

Um atlas a construir coletivamente com as múltiplas imagens que vêm tecendo os protestos políticos desde junho de 2013 no Brasil. Como lembrar delas? Onde procurar, já que a sua migração é tão incerta e por tantos caminhos subjetivos, afetivos, coletivos, pessoais, maquínicos, orgânicos, inorgânicos, escondidos, revelados? E em seguida, onde guardá-las novamente e devolvê-las ao uso comum? Como lutar com elas e ao lado das imagens que estão por vir? Enquanto os algoritmos do big data criam bancos de imagens automatizados e massivos, CHIPS quer ativar outras formas de lembrar: uma memória fragmentária, afetiva, involuntária, cheia de lapsos e de imagens que sobrevivem segundo caminhos pouco sondáveis. Quais imagens dos protestos sobrevivem em sua memória?<sup>3</sup>



Página de entrada da Plataforma Mnemópolis

<sup>2</sup> O Atlas Mnemosyne de Warburg fazia convergir uma multiplicidade de imagens que eram reunidas em uma série de painéis pretos nos quais eram fixadas em maioria reproduções fotográficas de obras de arte em geral, mas também fotografias circuladas na época ou mesmo produzidas pelo próprio Warburg, conforme as relações e tensões que construíam uma história das imagens contada pelas próprias imagens, uma ciência que reunia aspectos da história, filosofia, psicologia e antropologia, calcados pelos conceitos formulados pelo autor – Pathosformel (fórmula de páthos), Nachleben (sobrevivência) e Dynamogramm (dinamograma, forma de energia histórica) – considerando a força das imagens em uma dinâmica anacrônica da memória.

<sup>3</sup> Texto apresentado na plataforma do projeto, disponível em: <http://medialabufrj.net/mnemopolis/#/>



A chamada tinha como preocupação perceber as dinâmicas mnemônicas estimuladas por tal acontecimento político, notadamente mediado pelas ações na internet que faziam reverberar os mais diferentes discursos disputados nas ruas. Os discursos imagéticos (vídeos, fotografias, memes, transmissões ao vivo, caricaturas etc) são aqui percebidos como atores nesta rede sociotécnica (LATOURE, 2007), uma vez que frequentemente promovem diferenças nas ações de outros atores, tanto nas redes digitais como no espaço público, em um movimento contínuo entre essas duas esferas simbólicas. A recuperação destes fragmentos em um conjunto reunido por uma intervenção tecnopolítica evoca a possibilidade de arranjos de visibilidade desta memória coletiva. A ideia de um atlas visual é aqui compreendida como uma indicação conceitual e metodológica conveniente para tratar dos temas relativos à cultura visual contemporânea, em especial nos fenômenos que tangem a utilização da internet como agregadora dos rastros de existência, inclusive os vestígios dos processos políticos atuais.

Pretendemos desenvolver uma primeira entrada nesse arquivo discutindo seu caráter marcante de expressão de uma visibilidade tecnopolítica, para em seguida, debatermos os questionamentos apontados na própria descrição da “Chamada de Imagens Políticas Sobreviventes”, considerando a referência conceitual da ciência da cultura de Aby Warburg, que nos instiga pensar a possibilidade de uma “sobrevivência” destas imagens nas lutas que continuam e que ainda virão, e do conceito de atlas como vetor de um saber epistêmico e estético (DIDI-HUBERMAN, 2013).

## **2 Imagem, visibilidade e memória tecnopolíticas**

Diante deste conjunto de imagens, em sua maioria fotografias que circularam e ainda circulam, fugindo dos imperativos da cronologia linear para reforçar o movimento cíclico das redes digitais, nosso olhar se depara com expressões estéticas desta visibilidade política, compreendendo a estética particularmente por sua acepção de trabalho do sensível, “[...] um tipo de trabalho feito de falas, gestos, ritmos e ritos, movido por uma lógica afetiva em que circulam estados oníricos, emoções e sentimentos.” (SODRÉ, 2006, p.46). Ao falarmos dessas imagens e de sua ação na cena política contemporânea estaremos supondo uma potência sensível que promove socialização, uma plataforma para experimentar o comum através de afetos – tensões, revoltas, desejos etc –, que expressa através de diferentes estratégias e visualidades as



forças que promovem questionamentos à ordem societária vigente, podendo ou não, apontar para as aspirações do novo.

Como sabemos, esse trabalho sensível na esfera política vem sendo intensificado nas redes digitais através de construções de sentido que articulam textos e imagens em um espaço comum onde a própria experiência política deve ter seu sentido alargado de modo a comportar novas práticas em contraposição à saturação de noções modernas como democracia, espaço público ou estado, de um lado, e a ideia de separação entre as falas políticas no ciberespaço e ações nos esferas tangíveis de participação pública. O elemento agregador das *hashtags* “#nãomerepresenta” e “#vemprarua” são exemplos significativos destes movimentos mútuos, igualmente marcados pelo forte emprego das imagens.

Ora, Jacques Rancière (2009) a partir da sua noção de “partilha do sensível” afirma que existe uma estética na base da política, pois esta última seria a própria articulação da visibilidade nos assuntos da comunidade, que definiria as posições e distribuições nesta fala comum a partir das competências de cada um, em síntese, “a política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis tempos” (id., ib., p.17). Para explorar esta definição o autor remonta à democracia grega, considerando que, as práticas estéticas e suas formas de visibilidade têm seus lugares e ações na ordem do comum através de uma interface política do dizível, do visível e mesmo do invisível.

Esta visibilidade política, para Rancière, é anterior ao debate benjaminiano sobre a estetização da política na era da reprodutibilidade técnica, e logo, da noção de imagem e visibilidade permeadas por dispositivos tecnológicos atrelados a uma comunicação de massa e mais recentemente, em rede. Mas é evidente que trabalhar um conjunto de imagens majoritariamente mediadas por aparelhos, entre as mídias de massa e as práticas amadoras/alternativas, via dispositivos móveis, portáteis, imagens aprimoradas por programas de edição que permitem tanto sua estetização como também o usual gesto de inserir textos, compartilhadas em redes sociais ou em plataformas de compartilhamento, tudo isso nos incita a usar o termo “visibilidade tecnopolítica”, reconhecendo a importância das tecnologias na constituição dinâmica do social (LATOURE, 2007).

Tais imagens têm um movimento nelas próprias, entendendo-as como “operações: relações entre um todo e as partes, entre uma visibilidade e uma potência



de significação e de afeto que lhe é associada, entre as expectativas e aquilo que vem preenchê-las” (RANCIÈRE, 2012, p.12-13). Compreendemos as imagens do Atlas #ProtestosBR como imagens políticas, pois são expressões, entre o estético e o inteligível, de questionamentos sobre a experiência de coabitação neste comum e de luta pela garantia das singularidades das partes. Expõem as diferenças, as hierarquias e a pluralidade social, sendo agenciadas por estratégias que demandam competências e engajamentos na medida em que a potência de cada imagem está nas relações que a mesma consegue promover.

### 3 Imagens políticas sobreviventes

#### 3.1 Como lembrar delas?

Voltemos às perguntas propostas pela Chamada para abordar as “imagens políticas sobreviventes”: como lembrar delas?

Primeiramente, é fundamental remarcar que, ao recuperarmos Aby Warburg, sua ciência da cultura e sua história das imagens, para pensarmos imagens de um passado recente ou ainda atuante, exige tanto o esclarecimento das nuances sobre memória dentro da proposta deste atlas político como também uma convocação de outras perspectivas que possam nos permitir um alargamento de determinadas noções. Pois a “sobrevivência” warburguiana (*Nachleben*), também traduzida como “Vida póstuma”, remete a um esquecimento que corresponde a um tempo distante, quase imemorial, sendo que as “fórmulas de páthos” (*Pathosformeln*) sobrevivem como fantasmas, imagens na memória que evidenciam continuidades, mas também as sutis diferenças perceptíveis nos detalhes. De maneira distinta, o esquecimento contemporâneo suscita, por sua vez, a urgência de recuperação dessas imagens políticas correspondente a um regime mnemônico de outra ordem. Não somente o tempo que passa nos faz esquecer dessas imagens, restando apenas reminiscências fugidias. Nosso esquecimento é também o resultado da enxurrada de imagens que se move diante de nossos olhos, nosso *feed*, nossas buscas, nossos dispositivos comunicacionais cada vez mais acoplados ao corpo.

O intenso fluxo contemporâneo das imagens parece arrastar memórias deixando traços de tensão, ou sobrepõe a tensão de cada dia para expor a novidade da revolta política que nunca cessa de reaparecer em novas crônicas. É o esquecimento do



amontoado de uma pilha infinita, da despensa, pois tudo é descartado ou esquecido porque o que está no nível de observação direta é apenas o agora. Mesmo que seja uma notícia de três anos atrás, imagens de séculos passados ou um *hoax* viral cíclico. Nas redes digitais as imagens são experimentadas no agora, como plataforma estética que permite e motiva conversações e socializações. Se Warburg, pelo conceito de sobrevivência, auxilia-nos a pensar a cultura entre a distância e a proximidade que são manifestas no movimento das imagens que “anacroniza a história” (DIDI-HUBERMAN, 2013a), devemos problematizar esse duplo em um intervalo de tempo e memória de outra ordem, do passado recente, porém já esquecido, porque é preciso dar lugar para os novos fragmentos do *imago mundi*, mesmo que o novo seja sempre renovação, repetição, reapropriação ou rememoração.

As próprias redes digitais formulam dispositivos para arquivar e ativar memórias imagéticas, iniciativas incitadas pelos usuários através de associações, analogias e relações, em gestos que se aproximam da atitude da curadoria e que se valem de memes, *tumblrs*, álbuns de facebook, comparação de imagens que enfatizam este anacronismo contido ao falarmos de imagens políticas sobreviventes. Por outro lado, a própria iniciativa de formular um Atlas com imagens dos protestos é um trabalho de rememoração. Retomaremos a ideia de Atlas no tópico 3.3, mas de antemão é necessário remarcar que para lembrar dessas imagens é necessário de algum modo incitar seu movimento para impregná-las de vida. Neste sentido, o Atlas Mnemosyne funciona como um dispositivo de estudo da sobrevivência das imagens que encaminharia a uma “nova teoria da função memorativa das imagens nos homens” (WARBURG apud DIDI-HUBERMAN, 2013, p.389), sendo que esta vida (*leben*) póstuma ou sobrevida manifesta-se na medida em que percebemos sua migração dinâmica.

Também lembramos dessas imagens quando somos incitados pelos questionamentos do agora, como ocorreu com as últimas manifestações no ano de 2015, sejam elas os protestos dos dias 15 de março ou 13 de abril de 2015 que demandavam desde o impeachment da presidente à intervenção militar, as recentes passeatas realizadas pela Central Única de Trabalhadores – CUT, ou ainda a Mobilização Nacional Indígena. Cada vez que novos protestos nos são apresentados, tendemos a lembrar de outros momentos significativos de nossa história política e memória social: a palavra democracia enfatizada pelos jornais impressos em 1964 e em 2015, na marcha da família com Deus pela liberdade aos atos verde e amarelo, tendo em comum, entre tantos outros signos, o cartaz que afirma “o Brasil não vai virar Cuba”; a



cobertura insistente da grande mídia a nível nacional repetindo o mesmo enunciado – “pessoas vestidas com camisas do Brasil pedem o impeachment de Dilma Rouseff” – que se complementa dialeticamente ao silêncio em relação à pauta indígena, apelidada nas redes digitais como “a marcha invisível”, invisibilidade histórica de um movimento cada vez ameaçado.

Todos esses embates continuam sendo os debates do agora, as notícias de ontem reaparecem como fantasmas. Pois o menino Eduardo, morto em 2015 pela polícia militar no Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, nos remete a imagem ausente de Amarildo e a pergunta por ele (#cadeamarildo) ou a imagem do atrito do corpo da mulher arrastada pela viatura (#somostodasclaudia). Seja pela proximidade ou pela distância – das pautas, dos desejos, ou da própria compreensão do que pode ser política –, as tramas políticas do agora convidam nossa memória a voltar àquelas imagens que derivam do estopim de junho de 2013 e também de antes.



Fotografias do menino Eduardo de Jesus, do flagrante do corpo de Cláudia Silva sendo arrastada pela viatura da PM e a icônica imagem de Amarildo Dias de Souza

### 3.2 Onde procurá-las?

Primeiramente, procuramos as imagens em nossa própria memória, como foi introduzido no questionamento anterior, sendo que, possivelmente, sobrevivem aquelas que nos tocam, que são capazes de gerar estados de afetação e reflexão, aquelas que de algum modo, fundiram-se à nossa própria narrativa havendo sido compartilhadas, comentadas, curtidas ou repugnadas. O caráter afetivo, portanto, parece fundamental nesse primeiro gesto de recuperação mnemônica, extremamente subjetivo. Porém, saindo das imagens mentais rumo às imagens inscritas em diferentes suportes, voltamos à questão proposta pela chamada: *“onde procurá-las já que a sua migração é tão incerta e por tantos caminhos subjetivos, afetivos, coletivos, pessoais, maquínicos, orgânicos, inorgânicos, escondidos, revelados?”*



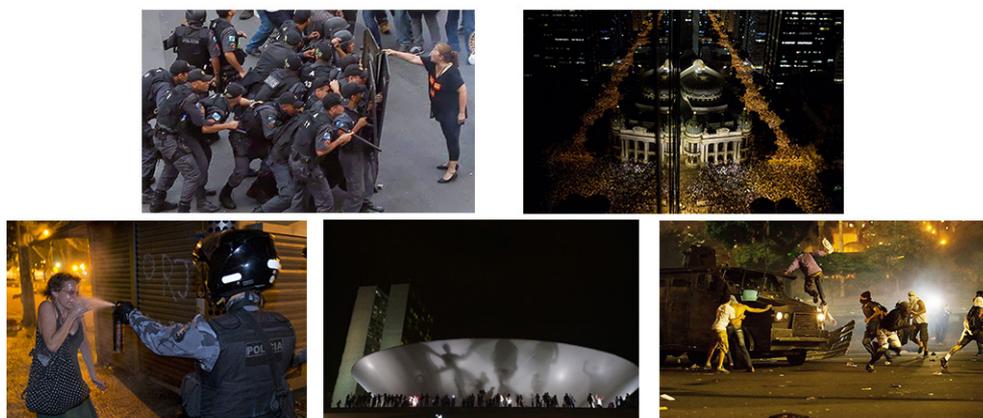
Tal pergunta enfatiza que estas imagens sobreviventes são marcadas pela dimensão migratória, característica fundamental na ciência da cultura de Aby Warburg, sendo que, o movimento das imagens permite a percepção de suas forças contidas nas formas, embate energético do humano no mundo: migração das imagens em tempos e espaços longínquos, a migração dos sentidos percebidas através do estudo minucioso das singularidades das imagens, e também, a migração das imagens entre si na superfície do Atlas Mnemosyne. Este último, “meio visual desdobrado” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p.367), aproxima-se fortemente da noção de mapa e de rede, e, portanto, do gesto cartográfico, que a todo momento se depara com a incerteza dos múltiplos caminhos, como um rizoma imagético, mapa aberto pelo qual é possível não apenas se localizar na imaginação, mas sobretudo mover-se nela, na multiplicidade das particularidades de cada território expressivo. Assim, “para Warburg, o atlas Mnemosyne era exatamente assim: um modo de ter ‘à mão’ toda uma multiplicidade, um instrumento prático para ‘saltar’ facilmente de uma para outra.” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p.396).

Podemos experimentar outros modos de acesso à multiplicidade das imagens que circularam e ainda circulam, saltar de uma a outra e recuperar as mais tocantes, sendo notável a acessibilidade proporcionada pelas próprias redes digitais e seus mecanismos de busca. Seja através do google imagens, da procura em perfis e páginas atuantes no contexto dos protestos, em matérias jornalísticas, ao procurarmos por tais imagens é fundamental recorrer à internet. No entanto, é fundamental notar que, nas tentativas de busca por essas imagens dois anos depois dos eventos que motivaram o projeto (junho e junho de 2013) nos deparamos constantemente com rastros provenientes de mídias corporativas em contraste com aquele dissenso “memético” das imagens ordinárias tão presentes no momento dos protestos. Afinal, as imagens das mídias corporativas são aquelas cujos nomes de arquivo, tags, hashtags direcionam de maneira mais evidente os enunciados-perguntas às imagens-respostas, muitas vezes páginas com notícias, com suas galerias de fotos bem organizadas.

Nem sempre os atores do facebook e outras redes sociais em suas páginas e perfis, ou mesmo postagens em blogs, embutem suas imagens de informações evidentes para os sistemas de busca. Ao contrário, muitas dessas imagens políticas estão “soltas”, sem vínculo com um autor ou perfil que as organize em uma narrativa, sendo compartilhada por muitos, salva em computadores pessoais e compartilhadas com um nome criptografado pelas máquinas informáticas.



A migração caótica de memes, montagens e outras imagens virais é ilustrativa de um movimento próprio ao momento da explosão da controvérsia política, cuja recuperação da dinâmica torna-se impossibilitada, ou, no mínimo, drasticamente dificultada depois da estabilização das redes (LATOIR, 2007). O que podemos fazer, contudo, é tentar recuperar os atores mais ativos dessas dinâmicas passadas e observar em quais situações tais imagens retornam. O arquivo reunido no projeto do *Atlas #ProtestosBR* também pode funcionar como um rico indício para pesquisas neste campo, especialmente ao percebermos certas imagens recorrentes: A imagem espelhada de uma rua Rio Branco em chamas, enquadrando do alto a multidão sem rosto. A multidão na Avenida Presidente Vargas, palco da reunião de um milhão de pessoas e de forte repressão. As expressões dramáticas de pessoas e sombras que tomavam a área externa do Congresso Nacional. Os homens com camisa no rosto que desafiam o caveirão, travando uma batalha com aquele monstro blindado da força policial. A professora que enfrenta um paredão de policiais com o dedo apontado para escudos. A senhora que fecha os olhos ao ser atacada com spray de pimenta no rosto...



Fotografias recorrentes no arquivo do Atlas #ProtestosBR

### ***3.3 Onde guardá-las novamente e devolvê-las ao uso comum? Como lutar com elas e ao lado das imagens que estão por vir?***

Dentro do contexto do projeto *Atlas #ProtestosBR*, motivado pela cooperação e inteligência coletiva, cada colaborador procura suas imagens por caminhos instáveis e métodos diferentes, de modo a convergir na construção de um arquivo que reflita a visibilidade tecnopolítica do presente e que também formule estratégias de devolução das imagens reunidas. Nesta perspectiva, algumas projeções já foram



realizadas<sup>4</sup>, o que enfatiza a necessidade de divulgação do projeto para ampliação do arquivo bem como sua mobilização no contexto das redes digitais e no âmbito de pesquisas acadêmicas e estéticas<sup>5</sup>. Não pretendemos aqui nos aprofundar sobre os usos propostos e continuidades previstas para o projeto, mas ressaltar alguns atributos contidos no conceito de Atlas, em particular no referencial do Atlas Mnemosyne, de Aby Warburg. Deteremos-nos especialmente na necessidade de propor relações entre as imagens de maneira que, pelos jogos associativos, sua força política seja ampliada, constituindo-as como instrumentos de ação no agora e estimuladoras de fabulações e combates sobre nosso devir político.



Projeção de uma prancha do Atlas #ProtestosBR no evento Revoltas Urbanas em novembro de 2014 no Rio de Janeiro

A construção de uma narrativa política constituída por imagens distancia-se da tradição crítica que associa o agir político ao *logos*, à escrita histórica, à retórica e à palavra que incide no espaço público, para propor um saber sobre um evento fragmentado e disperso, uma vez que parte das manifestações numerosamente marcantes de junho de 2013 às ações constantes em torno de temas recorrentes no cenário contemporâneo: as ocupações dos espaços nas cidades, a tirania da ordem econômica capitalista e a precarização do trabalho, o abuso do poder policial e a necessidade de desmilitarização da polícia brasileira, a opressão às manifestações de greve e outras lutas no espaço público, a necessidade urgente de reformas políticas e

<sup>4</sup> O Medialab.UFRJ realizou em 2014 projeções na UFRJ e no evento “Revoltas Urbanas: políticas e poéticas” realizado no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro. Em 2015, o Atlas foi apresentado em São Luís, no evento Manifesta.

<sup>5</sup> Como é o caso de nossa pesquisa de tese de doutorado em processo de realização, na qual consta um capítulo dedicado às tramas das imagens políticas nas redes digitais.



as lutas em torno de direitos de exercício pleno de subjetividades que escapam dos padrões moralmente normativos. Tais problemáticas, entre tantas outras, aparecem e reaparecem nas/pelas/com as imagens circuladas nas redes digitais, acompanhadas ou não de textos e fragmentos escritos, notícias, comentários, posicionamentos ou argumentos, fazendo do ciberespaço um ambiente de visibilidade tecnopolítica.

Neste contexto, propor um atlas de imagens políticas é um desafio de, tal como argumenta Didi-Huberman (2013b, p.11), buscar a concepção de uma “forma visual do saber” ou uma “forma sábia do ver”, afinal, o atlas seria este dispositivo que faz convergir, segundo o autor, dois paradigmas, o estético e o epistêmico. “Contra toda a pureza epistêmica, o atlas introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem. Contra toda pureza estética, introduz o múltiplo o diverso, a hibridez de toda montagem.” (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p.13).

O atlas não é apenas um arquivo, é um mapa que instiga relações imprevisíveis que escapam das semelhanças temáticas, herança epistêmica que Warburg bem ensinou ao fazer de Mnemosyne um campo operatório da sua ciência da cultura. A classificação rígida dos temas, escolas e suportes davam lugar ao movimento das imagens nas pranchas, palco de encontros de obras de arte, objetos antropológicos e mesmo imagens do cotidiano. O conhecimento está nas relações, não em uma imagem apenas, mas como ela se aproxima e se distancia de outras.

1000

Essa aproximação abrupta não decorre da simples comparação, mas da distância, da denotação, da deflagração: não almeja evidenciar invariantes em meio à ordem de realidade heterogêneas, mas introduzir a diferença e a alteridade no seio da identidade. [...] a distância que se cava entre as imagens, desconectadas umas das outras, faz nascerem relações inéditas e transforma os painéis cobertos de tecido preto em campo de forças atravessados por tensões. (MICHAUD, 2013, p. 295)



Prancha 79 do Atlas Mnemosyne



Em sua “iconologia dos intervalos” e mais particularmente, em seu Atlas Mnemosyne, Aby Warburg nos motiva a explorar um gênero de conhecimento cujo vetor é a imaginação, do mais íntimo da experiência subjetiva às mais amplas movimentações sociais e históricas. Mas este saber não é apenas imagético. Junto à Mnemosyne, Warburg tecia inúmeras anotações sobre o campo criado/montado no seu interior – da sua biblioteca, da sua pesquisa, do seu próprio pensamento –, “notas fugidias” (WARBURG apud DIDI-HUBERMAN, p.393) que complementavam sua episteme. Este aspecto permite refletir sobre o trabalho na relação palavra-imagem, hoje tão evidente nas redes digitais, onde seus próprios atores, além de propor conexões entre imagens, travam diálogos incessantes sobre elas, construindo toda uma amálgama de sentidos.

A reunião de imagens no *Atlas #ProtestosBR* é um primeiro momento de reflexão sobre a impureza e instabilidade desse imaginário político presente: a imagem mental é que imagem do desejo, a imagem que noticia a existência de um evento, o imaginário da política estatal e seus instrumentos tecnoburocráticos, a imagem que ganha corpo na performance que vai às ruas fantasiar heróis, a cultura visual como um todo que permite hoje produzirmos, circularmos, montarmos e remontarmos rastros do mundo. Tudo isso reforça a necessidade de introduzir a imaginação no cerne da discussão política, considerando que, nela está contida também a desmedida do páthos, tão execrado pelo discurso instrumental das instituições e mesmo de críticos acadêmicos que ainda insistem, apenas, na sempre possível manipulação promovida pelos regimes imagéticos.

Assim como Warburg dispõe as pranchas de seu atlas em sua biblioteca, que cerca o observador, permitindo o trânsito pelo arquivo e pelos argumentos, hipóteses, dúvidas, afetos, imagens esclarecidas por argumentos explicados – também – imageticamente, ao trabalharmos com o *Atlas #ProtestosBR* devemos incitar que as imagens sejam esclarecidas por imagens assim como o são por argumentos escritos, permitindo a constituição e o deslocamento de um espaço argumentativo das imagens. Assim, seremos capazes de “lutar com imagens” ao trazemos as potências e dialéticas já existentes desde o momento de sua inscrição/elaboração até seus trânsitos.



## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Ninfas**. São Paulo: Hedra, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Atlas ou a gaia ciência inquieta**. Lisboa: KKYM, 2013b.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

LATOURE, Bruno. **Changer de société, refaire de la sociologie**. Paris: Éditions La Découverte, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental org.; Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SODRE, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006. 230p.

---

### Minicurrículo

*Jane* é doutoranda do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão.

Email: janmaciel@hotmail.com