

Rastro digital como potência estético-política no rebatismo da ponte Costa e Silva

Digital traces as an aesthetic and political power in the renaming of the Costa e Silva bridge

Daniela Favaro Garrossini

Professora Adjunta da Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Design. Bolsista do Programa Prometeo Senescyt no Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina – Ciespal (2016). Possui graduação em Desenho Industrial pela Universidade de Brasília (2000), mestrado em Engenharia Elétrica pela Universidade de Brasília (2003), doutorado em Comunicação pela Universidade de Brasília (2009) e pós-doutorado pelo Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina – Ciespal.

Email: daniela.garrossini@gmail.com

Luiz Filipe Barcelos Macêdo

Bacharel em jornalismo pela Universidade Federal de Goiás (2009) e mestre em Arte e Tecnologia pela Universidade de Brasília (2014). Foi editor da Revista Darcy, publicação de jornalismo científico da UnB. Trabalha hoje como assessor técnico em comunicação e saúde do Conselho Nacional de Secretarias Municipais de Saúde (CONASEMS), atuando como editor geral da Revista Conasems. Pesquisa tecnologias de comunicação e informação, imagem, política e saúde.

Email: luizfilipebarcelos@gmail.com

Ana Carolina Kalume Maranhão

Professora Adjunta da Universidade de Brasília, Faculdade de Comunicação. Integra a equipe de pesquisa do Núcleo de Multimídia e Internet, da Universidade de Brasília (FT/ENE/UNB). Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (2014), Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (2008). Realizou especialização em Bioética pela Cátedra Unesco de Bioética da Universidade de Brasília (2004). Atua na área de Comunicação, com ênfase em Produção de Conteúdo, Estratégias e Processos Comunicacionais, Sistemas de Comunicação, Educação e PBL.

Email: ckalume@gmail.com

PERSPECTIVA

RESUMO

O presente artigo propõe uma aproximação teórica entre estética e política para a compreensão da imagem digital como potência criadora de regimes de visibilidade específicos. Buscou-se analisar o papel das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) na elaboração de manifestações ativistas no século XXI, e quais implicações estéticas e éticas surgem desse contexto, para além das ideias de grande repercussão. O estudo partiu da reflexão teórica sobre o tema utilizando como base metodológica a Teoria Ator-Rede. Para isso demos enfoque na ação emanada por elementos humanos e técnicos em situações de dissenso contemporâneas, na tentativa de identificar o papel das TICs neste cenário. A pesquisa utilizou como elemento central de análise a intervenção “Rebatismo da Ponte Costa e Silva”. A partir da intervenção foram abordados elementos relativos à arte urbana, as redes sociais e as manifestações ativistas na era da informação, buscando compreender os modos de disseminação das imagens técnicas e sua dimensão estético-política.

PALAVRAS-CHAVE: Tecnologias da Informação e Comunicação; Estética; Política; Imagem Digital; Redes Sociais.

ABSTRACT

This article proposes a theoretical approach between aesthetics and politics for the understanding of the digital image as a creative power of specific regimes of visibility. It sought to analyze the role of Information and Communication Technologies (ICTs) in developing activist demonstrations in XXI century, and which aesthetic and ethical implications arise from this context. The study started from the theoretical reflection on the subject using as a methodological basis the Actor-Network Theory. For this we focus on action issued by human and technical elements in contemporary dissent situations in an attempt to identify the role of ICTs in this scenery. The research used the intervention like a central element of analysis “Rebaptism of Costa e Silva bridge”. From the intervention were discussed elements related to the urban art, the social networks and the activists’ manifestations in the information age, trying to understand the ways of dissemination of the technical images and their aesthetic and political dimension.

KEYWORDS: Information and Communication Technologies; Aesthetics; Politics; Digital image; Social Networks.

1. Introdução

A ditadura militar no Brasil se estendeu de 1964 a 1985. Durante estas duas décadas, diversos monumentos foram nomeados em homenagem aos militares então no poder, estampando honras aos responsáveis pelos duros anos de repressão civil no país. Na noite de 9 de julho de 2012, o coletivo de arte urbana Transverso, em parceria com o autor desta pesquisa, decidiu “brincar” com uma marca deixada pela ditadura que ainda perdura atualmente. Uma intervenção urbana fugaz escancarou o absurdo da mais simbólica ponte de Brasília ter o nome do marechal Costa e Silva, segundo presidente militar do Brasil, tendo seu mandato vigorado de 1967 a 1969. Sobre seu governo foi promulgado o AI-5, ato que institucionalizava a repressão, dando ao presidente direitos de fechar o Congresso Nacional, caçar políticos e impedir qualquer atividade julgada como subversiva, suspendendo toda a liberdade democrática e os direitos individuais constitucionais. Foi permitido à polícia, por meio do ato investigar, perseguir e efetuar prisões sem mandato judicial.

A ponte projetada por Oscar Niemeyer como parte do projeto urbanístico da capital federal deveria se chamar Ponte Monumental de Brasília. Porém foi terminada e inaugurada em 1973, e o marechal Arthur da Costa e Silva, que não ocupava mais a cadeira de presidente, foi escolhido como o homenageado. A ponte recebeu seu nome e assim continua até os dias atuais, carregando o fardo do responsável pelos piores anos da ditadura no país.

O fato da ponte-monumento projetada por Niemeyer ter a alcunha do marechal passava despercebido no cotidiano de Brasília, assim como ocorre com dezenas de outros marcos, avenidas e ruas espalhados pelo Brasil. A incoerência da homenagem ao mais atroz dos presidentes militares se encontrava completamente esquecida pela população. Tal situação foi transformada em uma velocidade impressionante a partir da intervenção do coletivo Transverso que ficou conhecida como o “Rebatismo da Ponte Costa e Silva” (Figura 1). Uma simples cartolina fixada em uma das placas de acesso à ponte símbolo de Brasília modificava o “Costa” do marechal por “Bezerra”, em referência ao sambista boêmio pernambucano “Bezerra da Silva”. Bezerra ficou popularmente conhecido por representar o samba e a malandragem dos morros cariocas. Dois extremos se invertiam na ação, indo do símbolo da repressão ao símbolo da cultura popular e transgressora.

A intervenção em si não perdurou mais que a madrugada do dia 10 de julho de 2012, diferentemente do registro fotográfico da ação que, ao ganhar as redes sociais, tomou proporções inesperadas, alcance e significação. A imagem da placa rebatizada correu as redes sociais velozmente, tornando-se assunto comentado nas ruas e nos principais veículos de comunicação da capital federal. Em um prazo de 24 horas, a representação

de uma dura realidade esquecida na paisagem estava posta novamente no contexto político da cidade, em um fluxo em que a efemeridade da intervenção ganhou outros ecos quando disseminada em redes digitais.



Figura 1: Rebatismo da Ponte Costa e Silva. Fonte: arquivo do autor (2012).

Na manhã de 10 de julho de 2012, uma montagem fotográfica contendo o antes e o depois da placa foi compartilhada em rede pelo perfil pessoal dos autores da intervenção (Figura 2). O ato de divulgação da ação na rede social Facebook tornou-se matéria para as mais diversas interpretações e manifestações, gerando debates acalorados nos dias e meses seguintes. No prazo de poucas horas, a imagem já havia alcançado cerca de 500 compartilhamentos, ganhando força a cada novo nó e criando outros sentidos ao ser disseminada. Outras reproduções da intervenção começaram a surgir, principalmente após os primeiros aparecimentos na imprensa *on-line*, tornando difícil contar quantos foram alcançados pela “viralização” da imagem. As primeiras notícias surgiram dos principais veículos de comunicação da capital federal, como o jornal *Correio Braziliense*¹ e os portais de notícia *G1*² e *R7*.³

1 Conteúdo disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/07/11/interna_cidadesdf311678/grupo-muda-nome-da-ponte-costa-e-silva-e-homenageia-sambista-brasileiro.shtml>.

2 Conteúdo disponível em: <<http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2012/07/grupo-rebatiza-ponte-em-brasilia-com-homenagem-bezerra-da-silva.html>>.

3 Conteúdo disponível em: <<http://noticias.r7.com/distrito-federal/noticias/grupo-de-arte-urbana-muda-nome-da-ponte-costa-e-silva-para-bezerra-da-silva-20120712.html>>.



Figura 2: Montagem fotográfica compartilhada em rede social. Fonte: arquivo do autor (2012).

Ao longo de todo o dia 11 de julho, a imprensa noticiou o fato, entrevistando os integrantes do coletivo e pedindo explicações sobre os motivos da ação. A repercussão continuou nos dias seguintes, estampando manchetes de programas sensacionalistas televisivos⁴ e crônicas políticas.⁵ Nos meses subsequentes ao ato, a imprensa brasileira realizou uma verdadeira campanha para a mudança efetiva do nome da ponte. À medida que a repercussão crescia, surgia toda espécie de opiniões sobre a ação, das mais extremistas às mais enaltecidas, reacendendo a questão das marcas deixadas pela ditadura militar em Brasília e no Brasil.

O reaparecimento do assunto por meio da opinião pública, iniciado pelo compartilhamento da imagem da placa, fez com que o poder público apresentasse alternativas para a efetiva mudança do nome da ponte. O aparato jurídico mostrou a excepcionalidade da causa, encontrando maneiras de efetivar o dissenso gerado em rede em termos concretos. O projeto de Lei nº 1.076/2012⁶ de autoria da deputada distrital brasileira Eliana Pedrosa, foi apresentado à Câmara Legislativa do Distrito Federal cerca de um mês depois da intervenção, aproveitando o reaparecimento da questão no debate público da capital. O PL propunha a revogação dos efeitos do Decreto nº 1.183, de 27 de outubro de 1969, que dá à ponte o nome de Costa e Silva. O projeto de lei que revogava o batismo original da ponte foi aprovado na Câmara Legislativa do Distrito Federal, porém foi vetado em última instância pelo governador, em um movimento que passou despercebido pela população, mostrando o total desprezo com a vontade pública.

O “Rebatismo da Ponte Costa e Silva” levantou reflexões sobre a possibilidade de uma apropriação estética da cidade ser capaz de gerar iniciativas reais de mudança, a partir de um fluxo em que a ação de inúmeros atores conectados em rede pôde modificar uma subjetividade política. A imagem ganhou força ao se transformar em rastro digital, perdendo sua autoria e intenção original, tornando-se uma potência vagante capaz de criar outros significados para algo antes naturalizado no cotidiano da cidade. As Tecnologias da

4 O programa sensacionalista de TV Balanço Geral noticiou a intervenção como “Fazendo graça na cidade”. Conteúdo disponível em: <<http://videos.r7.com/coletivo-de-artistas-muda-nome-de-ponte-de-brasilgia/idmedia/4fff1fb96b718ec67edd3bda.html>>.

5 A cronista do *Correio Brasileiro* Conceição Freitas publicou uma crônica em referência à intervenção no dia 13 de julho de 2012 chamada “Adorável insolência”.

6 Disponível em: <http://web01.cl.df.gov.br/Legislacao/consultaProposicao-1!1076!2012!visualizar.action>

Informação e Comunicação (TICs) se configuram nessa experiência como vetores de transformação. O que se inicia na apropriação artística do espaço urbano pode ser alterado por meio da disseminação de uma imagem, capaz de gerar desvios e realocar a condição política das marcas sensíveis que compõem uma subjetividade comum.

Ações artísticas de cunho político são historicamente marcadas pela repressão, sendo fortemente debeladas, especialmente nos anos da ditadura militar (1964-1985). A internet e as redes sociais configuram-se, em contrapartida, como um espaço potencial para o reconhecimento e a expansão da ação artística de caráter político, capaz de agregar atores antes excluídos desse processo. Compreendemos como rastro digital toda ação projetada em rede, que no caso em questão, é expandida a partir do registro de uma intervenção urbana. O rastro é entendido como todo o produto da ação humana, marcas que são quase-objetos, situando-se em um limiar entre “presença e ausência; visível e invisível; duração e transitoriedade; memória e esquecimento; voluntário e involuntário; identidade e anonimato” (Bruno, 2012, p. 685).

Seguindo o caminho de Jacques Rancière (2004), podemos compreender a existência ou não do rastro sensível produzido pelo homem como uma construção estético-política. A condição de permanência de uma imagem ocorre pela ação de inúmeros atores, em um processo constante de construção e desconstrução no qual formas estéticas e políticas se misturam até quase se confundir. Rancière (2004) ressalta que certas imagens são capazes de criar rupturas no comum, nos falsos consensos elaborados historicamente via relações de força. Cabe à experiência estética abrir lacunas entre o que é comum e o que é capaz de gerar questionamentos, o desentendimento como base de elaboração de uma ética coletiva (Rancière, 2004).

Os modos de disseminação de uma imagem como potência política sempre demandam um meio pelo qual esta se faz legível. O caráter fugaz da arte urbana encontra no registro técnico um modo de perdurar e intensificar o seu alcance. Uma intervenção pode durar apenas algumas horas, mas a partir do seu registro é aberta uma infinidade de possibilidades de contato com a obra, mesmo não sendo com a original. Os canais de disseminação da intervenção passam a ser peças-chave para publicizar o ato, expandindo o potencial estético relacional da imagem. É a partir da relação entre os atores humanos e técnicos que o antes invisível se torna visível, reconfigurando-se como parte da subjetividade política de um tempo e de um espaço específicos. A plataforma que transpõe a marca, no sentido de uma escritura sensível, nunca é isenta: passa a ser coautora da existência ou não do bem comum imaterial que é capaz de transformar individualidades e achar outros significados coletivos.

A matéria sensível que surge da apropriação do espaço urbano ao ganhar as redes e se tornar rastro digital é transformada em potência estético-política. Os limites físicos impostos pela intervenção urbana deixam de ser empecilho quando uma multiplicidade de atores conectados em rede dá força a uma imagem

que evoca, a partir da ironia, outros significados para a cidade. É possível afirmar que há na “partilha do sensível” (Rancière, 2004) um reentendimento político, a formulação de um comum a partir da ruptura de ordem estética. A disseminação da imagem se difere por agentes que extrapolam um caminho organizado entre signo e significado.

A ação desse corpo disforme sobre o rastro é a própria dinâmica da multidão, como o compreendido pelos autores Hardt e Negri (2005). A forma estética não se funde em uma significação estável, sua virtualidade faz com que se realoque a cada novo encontro em um espaço expandido, que nunca recorre ao ato original. É a multidão que cria e desloca o sentido de formas estéticas que não correm rotas predefinidas. Para os autores, as redes são atuantes na produção do comum; do bem imaterial que une essas formações cunhadas sobre o conceito de multidão: as singularidades interagem e se comunicam socialmente com base no comum, e sua comunicação social, por sua vez, produz o comum. A multidão é a subjetividade que surge dessa dinâmica de singularidade e partilha (Hardt & Negri, 2005).

A multidão é coautora do rastro digital como potência política: é os olhos, o ruído e o corpo das singularidades em movimento. Para Szaniecki (2013), a estética da multidão não diz respeito somente a um regime de visibilidade, mas aos ruídos e aos gestos dos corpos. Pela estética, podemos observar e analisar os posicionamentos e os movimentos dos corpos de cidadãos que saem de sua rotina produtiva e aderem à manifestação política que atravessa o espaço urbano e, nesse atravessamento, criam nos espaços públicos usos mais compartilhados, percursos menos disciplinados, deslocamentos de sentidos (Szaniecki, 2013).

O percurso da imagem da intervenção do coletivo Transverso sugere um desvio de sentido na formação de uma subjetividade partilhada, uma fissura no regime estético a partir da ação de inter-atores que se formam em multidão. A dinâmica de força de uma sociedade disciplinar em que subjetividades são programadas é vista sob outro diagrama de resistência no século XXI. A multidão toma as ruas e as redes, criando micropolíticas que questionam o controle dos corpos e das mentes do capitalismo cognitivo. É a partir da experiência do “Rebatismo da Ponte Costa e Silva” que este trabalho busca refletir sobre a dimensão estético-política do rastro digital como potência, problematizando a resistência estética informacional que caracteriza o dissenso político contemporâneo.

2. Procedimentos Metodológicos

O projeto se baseia na teoria ator-rede para problematizar o rastro digital a partir do “Rebatismo da Ponte Costa e Silva”. Este rastro produz marcas, artefatos informacionais que serão levantados como vetores de

resistência e reconhecimento político. Como ponto de partida, a pesquisa identificará os laços que tornaram possíveis a disseminação da imagem como apropriação do espaço urbano, sua inserção no histórico da intervenção urbana no Brasil, assim como o percurso do dissenso gerado em rede até se transformar em processo legislativo. O caso será analisado a partir da tecnologia usada como agente atuante no contexto tratado, extraindo daí o potencial do rastro digital de ser matéria para um reconhecimento estético-político.

É feita uma genealogia do caso a partir da inserção da tecnologia no contexto tratado e são levantadas questões sobre o cruzamento entre estética, política e tecnologia. Para isso, foram recolhidos documentos que compõem o rastro digital da multidão: imagens e montagens disseminadas, matérias de jornais e textos publicados em *blogs*, dados de compartilhamento na rede, documentos do processo jurídico.

Tal abordagem está inserida na perspectiva da Teoria Ator Rede (TAR), como abordada por Bruno Latour (2004). Para o autor, é impossível identificar uma formação sem identificar os laços que a tornam possível, sejam eles humanos ou técnicos. Todo grupo tem de ser sempre reagrupado, não existindo por si só, mas pela reiteração dos traços que os mantêm conectados. Latour (2004) critica a pesquisa com atores sociais expondo que se parte sempre de uma estabilidade questionável. Para o autor, a sociologia fundamenta-se no pressuposto da existência de grupos mais ou menos fixos; catalogáveis. Para ele, não há grupos rígidos, apenas formações grupais, associações, restando justamente retrair essas instabilidades na tentativa de identificar os atores em jogo, ao invés de assumir um dos lados: *"This is why, to regain some sense of order, the best solution is to trace connections between the controversies themselves rather than try to decide how to settle any given controversy"* (Latour, 2004, p. 23).

Na perspectiva da TAR, as TICs não foram meramente intermediárias, mas mediadoras no episódio em questão. Mediação entende-se aqui como um processo em que a tecnologia é atuante na formação das associações humanas. A mudança está em identificar as redes não como isentas, como mero transporte de informação. A tecnologia também executa uma ação, toma parte na decodificação e recodificação promovida pelos atores-rede. Um mediador não transmite informação, produz diferença. Daí a necessidade de analisar a técnica como ente atuante. Mais do que tentar limitar os significados, a abordagem visa colocar em questão toda a complexidade de atores que tomam corpo nas ações. O aparato técnico tem o papel de rearranjar um contexto, de reposicionar os atores, portanto tem que ser tido como sujeito agenciador de forças.

A TAR busca a construção de uma análise que contenha a instabilidade das associações ao invés de uma falsa estabilidade construída sobre conceitos fechados em si mesmos. O grande ganho dos precursores da TAR é aceitar de antemão a pluralidade de elementos de que são compostos todos os fenômenos; a heterogeneidade em qualquer rede de agenciamentos. O paradigma científico é calcado sobre um ideal de purificação, exatamente o que Latour (2002) se propõe a desconstruir ao tentar retrair o caminho do que

ele chama de híbridos. Nesta perspectiva, atores-redes são sempre híbridos com igual relevância de análise, sejam humanos ou técnicos. São produtos de relações de forças que se formam e se desmancham a todo o momento, que se diferenciam a cada nova formação, seja ela no plano físico, seja no virtual.

A TAR ganha especial reverberação hoje para os estudos sobre redes digitais, já que importantes materiais de análise surgem a partir do rastro da ação virtual. A pesquisa com atores-rede nessa perspectiva sempre deve refazer o caminho dos actantes, isto é, deve tentar compreender a ação contida nas associações a partir do rastro por elas deixado. A partir da identificação desse rastro é possível criar e mesclar metodologias a fim de extrair contradições desse todo temporário, interesse real de uma pesquisa que não se contentaria com elementos postos e nem com conclusões fechadas. Lemos (2013) ressalta sobre a TAR:

O ator-rede é transiente e só persiste enquanto mantêm-se as associações entre os diversos actantes mobilizados. O rastro das ações é o que deve ser analisado. Toda ação é produção de diferença; é mediação que deixa marcas. Quando não há diferença, há apenas intermediários (Lemos, 2013, p.62).

O conceito de mediação é central na TAR. Diz respeito à capacidade dos elementos serem actantes; de produzirem efeito em uma associação. A importância de conceber a análise desde a ação é que o humano deixa de ser o objeto central, sendo visto em sua relação com os elementos técnicos. Esta é a essência da Teoria Ator-Rede: aceitar que somos produtores e também produtos da técnica e, a partir dessa constatação, questionar as implicações de tal hibridização. Portanto a ação na TAR é o foco inicial de análise, base para a identificação dos elementos. Segundo Fernanda Bruno (2012):

Agir, segundo a TAR, é produzir uma diferença, um desvio, um deslocamento qualquer no curso dos acontecimentos, das associações. Qualquer entidade que produza uma diferença no curso de uma situação deve ter o estatuto de actante, participando assim da composição de um coletivo (Bruno, 2012, p. 694).

Na tentativa de fugir de uma análise das relações “desmaterializadas no ciberespaço”, Lemos (2012) propõe um modelo teórico-metodológico de estudo de mídias locativas a partir da TAR. O pressuposto é que agenciamentos tecnológicos nunca são individuais, portanto há de se extrair da análise os múltiplos agentes que a compõe. São identificadas algumas etapas de análise:

1 - identificar atores (humanos e técnicos);

2 - investigar os atores e ver como age cada um deles;

3 - interagir atores, descrevendo as relações em termos de mediação, delegação, traduções e pontualizações.

Tomando como base tais etapas iniciais de análise, o “Rebatismo da Ponte” será abordado em três categorias adicionais, as quais serão estabelecidas no aprofundamento teórico a ser feito nos capítulos fundamentados nas novas categorias de análise e nas adaptações à metodologia proposta por Lemos (2012) para o estudo de mídias locativas. Será elaborado um modelo com objetivo de demonstrar a complexidade do objeto, a partir das dimensões almejadas. Após a identificação de atores, feita por meio de suas ações, outras três categorias de análise serão aplicadas:

1 - *Apropriação estética como potência política*

Reflexão baseada em Jacques Rancière sobre a relação entre estética e política, dialogando com o pensamento de Vilém Flusser sobre imagens, técnicas e reprodutibilidade.

2 - *Rastro digital como produção de diferença*

Identificação da ação em redes sociais como produção de *diferença*, partindo do pensamento de Jacques Derrida, buscando diálogo com as considerações de Bernard Stiegler sobre o tema.

3 - *Micropolíticas virtuais da multidão*

Reflexão partindo de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Antônio Negri e Michel Hardt sobre apropriação da tecnologia como instrumento de ressignificação política de ordem estética.

3. Análise da intervenção

A partir da complexidade do evento, desde a etapa de execução da intervenção, passando pela disseminação da imagem como potência política, até o desdobramento jurídico do projeto de lei em Brasília, foi utilizada a Teoria Ator-Rede como modelo metodológico de análise, com foco nas associações entre elementos humanos e técnicos a partir de sua ação no dado contexto. Como primeiro passo retomaremos a cronologia dos eventos a partir do planejamento da intervenção.

3.1 Identificação dos atores

Diferentemente de outros modos de expressão da arte urbana, como o grafite, nos trabalhos do

grupo os recursos gráficos são pouco recorrentes. Na maioria das ações são usadas técnicas de *stencil* para a transcrição de poemas no cenário urbano. Seguindo a metodologia proposta por André Lemos (2012) a primeira etapa de análise é a identificação dos atores envolvidos no fenômeno a partir de sua ação. Tomando como ponto de partida a execução da intervenção, é possível identificar o coletivo Transverso como um elo de apropriação do espaço urbano. É a partir da ação deste ator que posteriormente é gerado o rastro digital. A intervenção na placa é a matéria sensível inicial, um deslocamento de sentido da cidade, que se dissemina por sua dimensão estético-política. Porém o coletivo responsável pela intervenção pode ser entendido também como coautor, já que o rastro digital também tem significado para os atores-rede que se apropriam da imagem.

Porém a disseminação da intervenção depende do aparato técnico para que tome corpo na multidão. Seguindo a proposta de análise da TAR, agentes técnicos também tomam parte na formação, como é verificável no caso em questão. Neste sentido, temos como técnica inicial de criação da imagem o aparato fotográfico. Como citado, a intervenção não durou muitas horas, em contraposição ao registro, que permitiu a propagação da imagem. Portanto, como condição de existência da imagem que se transforma em rastro, temos o aparato técnico de registro fotográfico da intervenção.

Não se limitando à análise da técnica isoladamente, a imagem quando transformada em digital sofre a ação de outro dispositivo, as redes sociais. A disseminação da imagem por redes sociais é o principal agente na apropriação estética. A imagem por si teria pouco alcance, assim como a intervenção, devido aos limites físicos do suporte, porém as redes se configuram como plataforma de expansão da ideia, sendo o principal agente na ampliação do alcance. Desta forma, temos como agentes a técnica de produção e de disseminação, respectivamente, o aparato fotográfico e as redes.

Como já levantado, podemos compreender a multidão como a dinâmica de singularidades a partir das trocas imateriais em rede. No “Rebatismo” da ponte, a dinâmica de compartilhamento da imagem, incluindo os diversos níveis de comunicação ao redor do fato, pode ser compreendida como uma multidão. O compartilhamento é feito por indivíduos que trocam o bem informacional, que é o debate em torno do dissenso político gerado a partir de uma apropriação estética do espaço urbano. Cada singularidade que toma parte nessa formação mutável é atuante no processo, assim como o coletivo de artistas que cria uma narrativa sensível, a relocação e o deslocamento destas narrativas se transformam, produzidas por entes que se diferenciam em seu trajeto pelas redes.

O rastro da imagem se intensifica e ganha outras camadas de acesso quando a imagem é propagada pela mídia. O que ecoou nas redes foi apanhado pela imprensa, que levantou a questão de haver o nome do general militar incrustado no monumento brasileiro. A pressão da imprensa para influenciar a opinião pública faz com que o rastro da imagem se propague ainda mais. É nesse sentido que o aparato midiático também é

compreendido como importante agente na construção do fenômeno.

Em último lugar, na identificação dos atores é possível compreender a estrutura de governo que viabiliza, a partir do dissenso, estratégias de instauração e validação jurídica do debate. O projeto de lei apresentado pela deputada Eliane Pedrosa passou por vários atores na tramitação política de mudança efetiva do nome da ponte, que, por decisão de instância maior, não se concretizou. Neste sentido, no âmbito legislativo foi conferido ao poder público o ato de institucionalizar o anseio da população, mesmo que este não tenha sido efetivado.

Nessa etapa inicial de análise verificamos e agrupamos os atores que configuram o fenômeno em cinco grupos: i) o coletivo Transverso, ii) o aparato técnico de produção e disseminação, iii) os interatores conectados em rede, iv) a mídia, e, v) a estrutura de governo. A partir desta identificação partimos para análise de sua ação, a forma com que atuam na construção do fenômeno. Os atores levantados e a forma com que estes atuam são identificados no infográfico representado pela Figura 3:

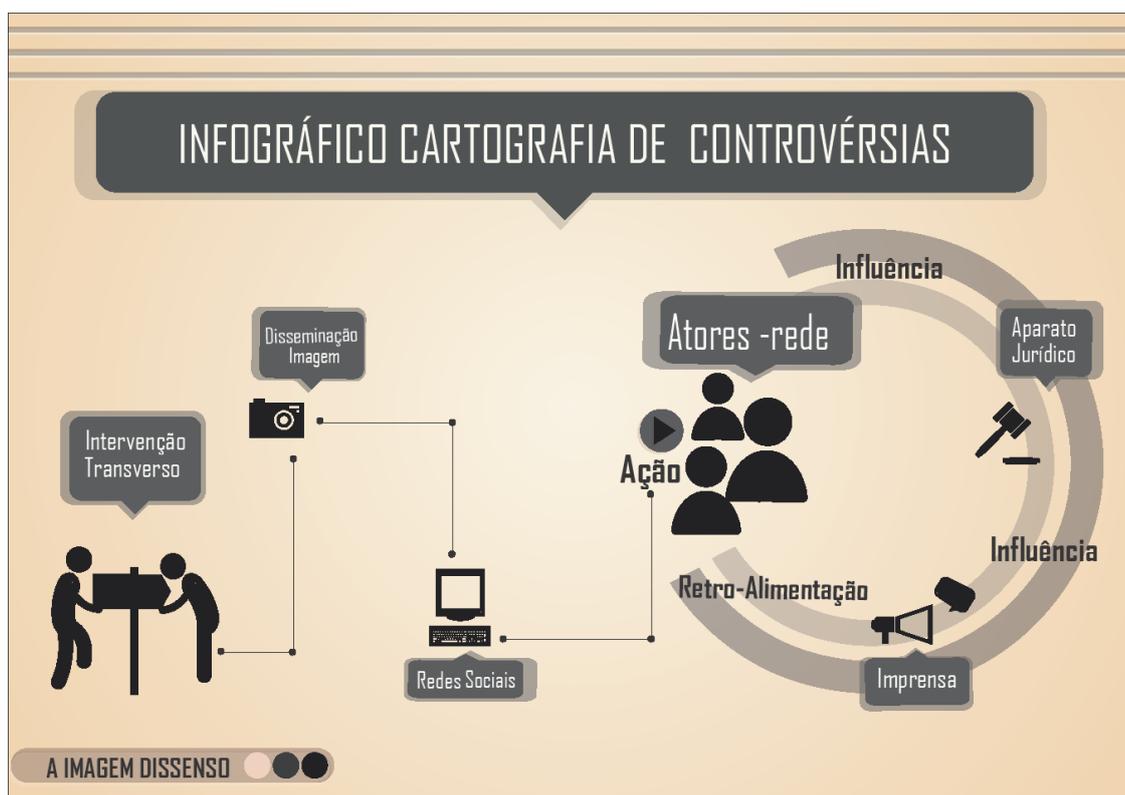


Figura 3: Infográfico cartografia de controvérsias. Fonte: Elaborado pelo autor (2012).

Como sugerido por André Lemos, a partir desta etapa inicial construímos um modelo de cartografia de controvérsias com base no aprofundamento teórico desenvolvido nos capítulos anteriores, visando extrair

contradições e implicações existentes na formação do fenômeno.

A disseminação da ação pelos atores-rede, quando analisada, chama atenção para outros aspectos, como o fato da autoria do Transverso se perder à medida em que a imagem vagava pela rede. A primeira montagem contendo o antes e o depois da placa saiu de um perfil pessoal no Facebook, sem nenhuma referência ao coletivo ou sobre a imagem. Cada ator-rede que compartilhava a imagem fazia isso apenas por se identificar com o elemento em questão.

As referências ao coletivo como autor só apareceram nas redes conforme a imprensa começava a creditar a ação ao grupo. Todo o percurso da imagem previamente à apropriação da imprensa seguiu rotas que não tomamos conhecimento. Inúmeras matérias sobre o trabalho do grupo também já haviam aparecido na imprensa, porém nunca com tanto destaque e nem por meio de um número tão grande de veículos. O jornal *Correio Braziliense* publicou uma página inteira mencionando a intervenção e o ditador homenageado, no domingo posterior ao da intervenção (figura 4). Tal fato se mostra irônico, já que o “Rebatismo” não caracteriza de fato o trabalho do grupo, sendo uma ação isolada em sua proposta poética.

MEMÓRIA

A última ponte entre Brasília e a ditadura

Monumentos da capital que receberam o nome de militares durante os anos de chumbo foram rebatizados com a volta do regime democrático. Estrutura localizada no Lago Sul é a única que resiste, apesar de queixas de brasilienses

• ARIADNE SIROIS

Durante 23 anos, o Brasil viveu sob um regime ditatorial. A época do golpe que depôs João Goulart à Presidência, em 1964, Brasília já era capital do país. Ao longo de duas décadas de repressão aos movimentos e de suspensão dos direitos individuais, os nomes dos honores que lideraram o período mais conhecido da história recente brasileira proliferaram em ruas, escolas, praças e em outros monumentos de nome a sul. Com o processo de redemocratização, iniciado em 1985, Brasília tratou de desbuzar os lugares que homenageavam militares. Mas um deles foi esquecido.

A Ponte Costa e Silva é o último remanescente dos anos de chumbo na capital brasileira. Desde 6 de fevereiro de 1956, a beleza de ponte projetada por Oscar Niemeyer levou nome de mariscal e ex-presidente Artur da Costa e Silva, em cujo governo recrudesceu a oposição e a censura do regime. Em duas tentativas silenciosas, em 1969 e 2005, projetos de lei tentaram renomear o monumento. Em São Paulo, a partir do Executivo local, também se iniciou uma tentativa de renomear.

Até 11 de julho passado, dia em que a placa de identificação da ponte busca a deferência ao militar por uma homenagem ao sargento. Sua Costa e Silva, entre Bezerra da Silva, entre Bezerra da Silva. A intervenção é de autoria do Coletivo Transverso. Depois pouco e rapidamente foi reposta pelas autoridades. "Aquele nome está ali e ninguém presta mais atenção para o que significa. Nossa intenção foi justamente provocar essa reflexão", explica Caio Maia, 27 anos, responsável pela ação. A intenção do artista é que a memória dos dias obscuros do governo do mariscal Costa e Silva não sejam esquecidos. O ato institucional nº 5, que suspendeu direitos civis constitucionais e refugiu os poderes do Estado no combate a movimentações políticas contrárias, foi editado justamente nesse período.

At-5

Para Brasília, no entanto, mais emblemático do que o At-5 é o fato de Costa e Silva ter sido um dos pais da construção de Juscelino Kubitschek, em 1964. O mariscal era o ministro da Defesa do presidente Humberto Castelo Branco e articulou a saída forçada da cena política do líder militar da capital (leia Para saber mais). Nem isso impedia o bastião da ponte, inaugurado durante o mandato de Ernesto Geisel, quando Costa e Silva já estava em exílio.

Para o historiador Edison Bello, especialista na história de



Em 21 de julho deste ano, o Coletivo Transverso promoveu uma intervenção bem-humorada na placa que identifica a Ponte Costa e Silva; previsto em homenagem ao sargento

» Para saber mais

Inimigo nº 1 de JK

Caio Maia, 27 anos, responsável pela ação, explica que a memória dos dias obscuros do governo do mariscal Costa e Silva não sejam esquecidos. O ato institucional nº 5, que suspendeu direitos civis constitucionais e refugiu os poderes do Estado no combate a movimentações políticas contrárias, foi editado justamente nesse período.



que estavam envolvidos os direitos políticos de JK. O decreto suspendeu a vida pública de JK por 10 anos e era assinado por duas pessoas: o mariscal Castelo Branco e o então ministro da Justiça, Milton Sampaio Carneiro.

Em 23 de junho, Juscelino

Brasil, refletir é fundamental. Mas mais importante ainda é corrigir as distorções deixadas pelo passado. Não se trata de apagar a história, argumenta ele. "É mais pertinente corrigir esse abuso, porque continua sendo um abuso, a iniciativa de colocar nome de um militar numa ponte é uma tentativa de autoafirmação de um governo. É mais um ato de poder autoritário", avalia. O especialista afirma ainda que a organização da sociedade para promover a mudança do nome do monumento também é um fato histórico.

Alexandre Mourão, como integrante de um coletivo intervencionista urbano, o Aparceiros Públicos, sediado em Fortaleza (CE), concorda com Caio Maia sobre o impacto dos questionamentos. No Ceará, os nomes de militares ainda estampam endereços e instituições — especialmente o de Castelo Branco, natural do estado. "Antes dessas ações, ninguém falava sobre o assunto. As vezes, não é preciso mudar o nome de um lugar, basta deitar o nome que representa. É preciso explicar que aquele local público tem o nome de uma pessoa que fez mal à sociedade", defende.

Garças

Quando o Brasil reconstruiu o nome da democracia, a capital federal tentou progressivamente os mesmos problemas de instituições e de monumentos. O subterfúgio

do terceiro presidente na linha sucessória da ditadura, Eraldo Medici, sumiu do Hospital Universitário de Brasília (HUB) e do Departamento de Educação Física, Esportes e Recreação do DF (Defert). A via que liga a Asa Sul ao Gilberto Saldanha, hoje conhecida como Ponte das Garças, um dia foi Ponte Presidente Medici, em homenagem ao ex-presidente, mas não no poder entre 1969 e 1974. A estrutura foi seguida às pressas, no fim de 1973, por conta dos problemas na construção da Costa e Silva.

Com o arranjo da abertura política, o Decreto nº 12.053, de 14 de dezembro de 1965, publicado no Diário Oficial do Distrito Federal, renomeou a via para Ponte das Garças. Hospital da construtora pioneira dessas ações no local. Mas a renomeação das placas acabou negando a memória do ex-presidente. O interregião só se desfez em 2005, quando uma masthead do Lago Sul enviava uma correspondência à Administração Regional do bairro pedindo que o preceito de lei fosse respeitado e a identificação corrigida.



Figura 4: Reportagem do Correio Braziliense sobre o "Rebatismo". Fonte: Jornal Correio Braziliense.

Dois cerca de quinhentos compartilhamentos feitos nas horas seguintes à divulgação, poucos eram realizados por pessoas que conheciam o Transverso ou o trabalho do grupo. A maior parte dos que disseminavam a imagem eram pessoas desconhecidas, sem laço algum com o coletivo. Isso mostra o potencial sensibilizador em função do caráter estético, independentemente de explicação organizada ou de uma validação de formadores de opinião. Além do Facebook, o Twitter também foi de suma importância para que a

repercussão da intervenção crescesse. Identificamos uma ação de formadores de opinião, com forte participação de representações políticas, de jornalistas e de veículos especializados. Vale destacar as interpretações dadas por cada um desses grupos, exprimindo muitas vezes junto ao compartilhamento um discurso carregado de julgamentos, sem de fato compreender os motivos ou quem teria executado a intervenção.

A partir da captura fotográfica da intervenção, a técnica passa a ser o foco principal de ação em contraponto com os artistas que executam a intervenção. A imagem digital gerada pelo aparato fotográfico sofre a ação dos atores-rede a partir do mecanismo tecnológico de interação. As redes sociais são as reais promotoras da mediação; são o suporte da existência e da transformação do rastro. A criação da marca sensível não se coloca como mediadora, já que esta associação se dá no ambiente digital. A mediação diz respeito à capacidade de sujeitos de criar associações, de formar uma rede, daí o enfoque na rastreabilidade da imagem como promotora de um bem social e não na execução da obra como eixo de análise.

É justamente a partir da formação dessas associações que emerge o potencial político da imagem. A imagem enquanto elemento estético isolado não diz muita coisa, mas ao se transformar em elo, por meio do qual uma rede de atores é agrupada em torno de uma causa, sua função é deslocada, tornando-se uma potência agregadora em torno de uma subjetividade comum. A imagem é matéria sensível de mediação por causar um desvio; por reagregar atores instáveis em torno de um sentimento compartilhado. Fernanda Bruno ressalta que: “um mediador é algo que age transformando; diferentemente do simples intermediário, que transporta sem alterar” (Bruno, 2013, p. 695). O rastro digital como matéria sensível media a transformação de subjetividades e é exercido em uma esfera que foge ao tradicional. O ambiente em rede se configura como plataforma mediadora para um reentendimento estético-político.

Porém é preciso focar em um centro de ação de onde se desenrola o diálogo entre estética e política, como almeja esta pesquisa. O centro sobre o qual emana a ação pode ser identificado como a imagem da intervenção como agente capaz de sensibilizar. A mediação dos atores-rede no episódio da ponte diz respeito à capacidade de transformação do rastro, que é modificado e cria outras camadas de identificação ao ser disseminado. Cada ator-rede age na formação da multidão ao redor do fato. Não há ente isento no trabalho de transporte da informação. Portanto não podem ser considerados como meros intermediários. São mediadores pois têm uma ação formadora, que no caso em questão, teve como reflexo a influência sobre a população brasiliense, as mídias e o aparato jurídico. Isto porque em 12 de julho de 2012, o jornal *Correio Brasiliense* prosseguiu com a divulgação do fato e publicou uma crônica em que apoiava o ato, que a esta altura já havia sofrido represálias das autoridades com ameaça de multas e retenções. A repercussão na cidade fez com que a segurança pública temesse que atos semelhantes pudessem ocorrer, anunciando que aquilo seria entendido como vandalismo e os responsáveis pela intervenção seriam responsabilizados.

A repercussão nos principais meios de comunicação de Brasília deu mais voz ao rastro de dissenso que ecoava nas redes, acarretando iniciativas do poder público. O projeto de Lei nº 1.076/2012 foi apresentado à Câmara Legislativa do Distrito Federal em 22 de julho de 2012.⁷ O projeto propunha a revogação dos efeitos do Decreto nº 1.183 de 27, de outubro de 1969, que dá o nome de Costa e Silva à ponte símbolo da capital federal. A deputada Eliana Pedrosa (PSD), autora do projeto, afirmou que a iniciativa partira de conversas com estudantes e especialistas em patrimônio público do Distrito Federal e sua justificativa era a referência ao marechal que instaurou os atos mais duros do período da ditadura militar, como o AI-5, acarretando o fechamento do Congresso Nacional, a cassação de diversos políticos, dentre outras ações que mudaram negativamente a história do Brasil.⁸

O *Correio Braziliense* aproveitou a volta do assunto à pauta e criou então uma verdadeira campanha para a mudança efetiva do nome da ponte, lançando, nos dias seguintes à apresentação do projeto de lei, enquete virtual consultando os leitores se estes concordavam ou não com a alteração.⁹ Em 31 de julho, foi divulgado que 70% dos participantes da enquete eram favoráveis à alteração do nome da ponte.¹⁰ Nota-se dois focos distintos de ação no que diz respeito à imprensa. Por um lado, há uma absorção do rastro digital como pauta. A partir do intenso compartilhamento da imagem nos dias posteriores à intervenção, surge uma série de matérias e os integrantes do Transverso são procurados para conceder entrevistas. Outro modo de ação se centra no posicionamento claro do jornal *Correio Braziliense* em forçar o poder público a efetivar a mudança, utilizando a ação como gancho para aquecer a opinião pública.

O dissenso gerado no segundo semestre de 2012 a partir do caso da ponte dialoga com outras manifestações políticas ocorridas posteriormente pelo Brasil, como forma de reivindicação, especialmente a partir da onda de manifestações urbanas conhecidas como “Jornadas de Junho”. Em São Paulo, outra ponte foi rebatizada fazendo menção à ditadura, como mostra a figura 5:

7 Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/08/31/interna_cidadesdf,320103/enquete-do-correio-mostra-que-internautas-approvam-mudanca-de-nome-de-ponte.shtml>.

8 Disponível em: <<http://www.elianapedrosa.com.br/main/2012/08/pl-para-mudar-nome-da-ponte-costa-e-silva/>>.

9 Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/08/28/interna_cidadesdf,319404/>.

10 Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/08/31/interna_cidadesdf,320103/enquete-do-correio-mostra-que-internautas-approvam-mudanca-de-nome-de-ponte.shtml>.



Figura 5: Rebatismo da Ponte Estaiada. Fonte: Ricardo Matsukawa (2013). Conteúdo disponível em: <<http://www.oesquema.com.br/trabalhosujo/2013/07/12/o-rebatismo-da-ponte-estaiada.html>>.

Em 11 de julho de 2013, um protesto pela democratização da mídia reuniu cerca de quinhentos manifestantes nas ruas da capital paulista. Durante o trajeto, manifestantes colaram um imenso adesivo na ponte conhecida como Estaiada (Figura 5).¹¹ A ponte tem, na verdade, o nome do jornalista Octávio Frias de Oliveira, dono do Grupo Folha, falecido em 2007. Em seu lugar, foi homenageado o jornalista Vladimir Herzog, torturado e assassinado pelo regime militar em 1975. O ato também teve forte disseminação nas redes sociais, mas pouco impacto na grande imprensa. Ao contrário do episódio na ponte Costa e Silva, em que a imagem digital foi o vetor de propagação, no caso da ponte Estaiada foram os vídeos da ação que ganharam força e garantiram repercussão para o acontecimento.¹²

Em Brasília, o “Rebatismo da Ponte” continuou gerando repercussão, mas com menor intensidade nos meses subsequentes. Representantes de movimentos sociais também se aproveitaram do assunto através de ações inspiradas na intervenção. Em 11 de novembro de 2012 um grupo de manifestantes fez um ato simbólico dando à ponte o nome de Honestino Guimarães (Figura 6), jovem estudante da Universidade de Brasília desaparecido em 1976, que se tornou ícone da luta contra a ditadura militar.¹³ O projeto de lei que efetivava o nome da ponte encontrava-se em análise na Câmara Legislativa do DF.

11 Conteúdo disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/sp-protesto-por-democratizacao-da-midia-reune-500-em-frente-a-globo.236498a6e50df310VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>>.

12 Conteúdo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=P_liATr-x2Y>.

13 Disponível em: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/11/09/interna_cidadesdf,332794/ato-simbolico-na-ponte-costa-e-silva-mudara-nome-para-honestino-guimaraes.shtml.

O projeto não tardou a ser aceito pela Comissão de Constituição e Justiça. Em 13 de dezembro, foi aprovado em sessão e encaminhado para a oficialização do então governador Agnelo Queiroz.¹⁴ Também foi anexado ao texto da proposta uma lista de possíveis novos nomes e uma determinação de que a escolha fosse feita em consulta popular. Uma audiência pública deveria ser realizada em até cento e vinte dias a partir da publicação da lei, deixando para a população a escolha do nome a partir da lista que continha personagens ilustres da capital como Darcy Ribeiro, Oscar Niemeyer, Anísio Teixeira e Renato Russo. Infelizmente, a efetivação do “Rebatismo da Ponte” não aconteceu.



Figura 6: Ato simbólico que batizou a Ponte como Honestino Guimarães. Fonte: *Correio Braziliense*¹⁵.

O projeto de lei, que já havia sido aprovado na Câmara Legislativa, teve veto total assinado pelo governador do Distrito Federal em 14 de março de 2013.¹⁶ O fato passou despercebido tanto na sociedade civil, quanto nas redes e na imprensa, e, ao que parece, a Ponte Costa e Silva permanecerá carregando o fardo dos anos de chumbo.

14 Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/12/18/interna_cidadesdf,339755/troca-de-nome-da-ponte-costa-e-silva-depnde-de-aprovacao-do-governador.shtml>

15 Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/11/09/interna_cidadesdf,332794/ato-simbolico-na-ponte-costa-e-silva-mudara-nome-para-honestino-guimaraes.shtml>.

16 Disponível em: <<http://web01.cl.df.gov.br/Legislacao/consultaProposicao-1!1076!2012!visualizar.action>>

Seguindo a análise da teoria ator-rede como proposta metodológica, é preciso identificar os atores a partir das relações de mediação por eles promovida. O agenciamento dos objetos técnicos é foco de análise para a TAR, sem que estes sejam entendidos como entes menos importantes em uma hierarquia de acontecimentos. A ideia é que toda ação é mediada pela técnica e toda rede de eventos envolve uma infinidade de atores humanos e técnicos, que tomam parte em um todo, mesmo que temporariamente, sem causalidade facilmente identificável.

Para analisarmos o “Rebatismo” a partir desse referencial é necessário focar na produção e na troca do bem informacional gerado a partir do rastro. Primeiramente, a existência do rastro digital só é possível pela ação dos dispositivos técnicos e dos atores-rede. Como foi levantado anteriormente, um dos fatos que mais chamam a atenção é a perda da autoria da intervenção quando esta ganha as redes. Este fato faz emergir o caráter de espacialização promovido pela tecnologia, fazendo com que a inscrição física no suporte seja algo ausente, tornando-se outra cada vez que é realocada ao ato da consulta. Portanto, se o coletivo Transverso é compreendido como atuante na execução da intervenção, ele não se caracteriza como mediador na formação da multidão. O rastro não tem dono. É potência vagante que se alia a outros atores, formando a multidão.

Outro foco de mediação identificável é proveniente da imprensa e do Legislativo, que a partir da imagem também promovem uma ação conforme os interesses específicos. Porém, mais relevante para a pesquisa é a capacidade de ação dos atores-rede; a formação das associações em torno de algo em comum e a capacidade de interferência ao aplicar a ação em rede.

Considerações Finais

Esta pesquisa buscou analisar a imagem digital em suas implicações estéticas e políticas a partir da intervenção “O Rebatismo da Ponte Costa e Silva”. Inicialmente foram trabalhados conceitos que possibilitaram convergências entre os temas centrais, buscando identificar a imagem sobre diversos regimes de visibilidade ao longo do tempo, como sugerido por Jacques Rancière. O aprofundamento teórico foi amparado pela Teoria Ator-Rede como opção metodológica, buscando compreender a tecnologia como atuante nas associações humanas e não como mero instrumento. Buscamos compreender a imagem a partir de seus modos de produção e disseminação, localizando diversos contextos de fruição estética até os dias atuais.

Na tentativa de distinguir a imagem digital foram trabalhadas questões sobre suporte e reprodutibilidade técnica, buscando compreender as consequências da codificação de formas estéticas

e em que medida esse rastro gera implicações éticas. Elucidar sobre como age a imagem no meio digital, distanciando-se de uma noção de ciberespaço para uma análise focada na relação de espaço e tempo frente a imaterialidade. A questão da iterabilidade da imagem digital foi tratada em função das novas dinâmicas de trocas imateriais em rede, caracterizando uma estética específica de nosso tempo, que se dá no percurso do compartilhamento em rede de informação.

Foram abordadas as manifestações ativistas contemporâneas, buscando compreender o uso de redes sociais como instrumento potencializador de individualidades, que se apóiam nesta estética tecnológica como forma de reentendimento político. Abordamos o dissenso característico dessas ações no contexto das relações de força e poder que emergem da multidão, visando identificar qual o papel da imagem na construção de outras subjetividades partilhadas.

A partir desse eixo central de reflexão teórica foram elucidados elementos para a análise da intervenção “O Rebatismo da Ponte Costa e Silva”, buscando compreender em que medida o fenômeno de disseminação da imagem traz dados que possam agregar ao entendimento da imagem e da tecnologia nos dias atuais. Para isso foram coletados dados de compartilhamento, matérias em jornais e sites de notícia, documentos do processo legislativo referentes ao caso.

A experiência da intervenção surgiu de forma espontânea ao longo da pesquisa sobre a intersecção entre estética e política e aos poucos se tornou eixo central de análise por conter os elementos voltados à compreensão da imagem digital. A repercussão do caso nas redes e na imprensa gerou interessante material de análise e abriu novas perspectivas de estudos, baseadas em recentes pesquisas sobre o tema. O assunto, de extrema relevância, comprova a ocorrência de diversas mobilizações ativistas que continham os elementos estudados.

A emergência de uma investigação aprofundada abriu caminho para futuras experimentações, práticas e teóricas. Inúmeras questões surgiram a partir do estudo, deixando a possibilidade de futuras análises e de outras experiências semelhantes para elucidação do tema. A pesquisa buscou novos elementos para pensar a imagem digital e esbarrou com a escassez de material teórico atual, traçando um caminho próprio na tentativa de uma análise que acrescentasse novas perspectivas sobre a estética da multidão e suas implicações políticas.

Referências bibliográficas

BRUNO, Fernanda. "Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede". *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 19, n. 3, pp. 681-704, setembro/dezembro, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FLUSSER, Vilém. "Pré-textos para poesia". *Cadernos Rioarte – O Globo*, Rio de Janeiro, 1985.

HARDT, M.; NEGRI, A. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social - An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford Unity Press, 2004.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 1994.

LEMOS, André. *Cultura da Mobilidade*. Em *Nomadismos tecnológicos*. São Paulo: Editora Sesc Senac, 2011.

LEMOS, André. "Espaço, mídia locativa e teoria ator-rede". *Galaxia*, São Paulo, USP, n. 25, p. 52-65, jun. 2013.

Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/13635/11399>>. Acesso em: 11 de maio de 2014.

_____. "VOCÊ ESTÁ AQUI!. Mídia locativa e teorias. Materialidades da Comunicação. *Revista Comunicação & Sociedade*, Ano 32, n. 54, p. 5-29, jul/dez. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Jorge Zahar, 2004.

_____. *O dissenso*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

SZANIECKI, Bárbara. *Monstro e multidão – a estética das manifestações*. 2013. Conteúdo disponível

em: <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/521910-monstro-e-multidao-a-estetica-das-manifestacoes-entrevista-especial-com-barbara-szaniecki>>. Acesso em: 11 de maio de 2014.