

CORPOS LUMINOSOS, PASSAGEIROS NA NOITE*

Illuminated bodies, passengers in the night

Cuerpos luminosos, pasajeros en la noche

Leila Domingues Machado

Professora associada do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutorado e Pós-Doutorado em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Coordena o Laboratório de Imagens da Subjetividade - LIS.

E-mail: leila.liscnpq@gmail.com

Lorena Lucas Regattieri

Mestranda em Comunicação e Territorialidades, Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil. Graduiu-se em Serviço Social pela mesma universidade. Pesquisadora assistente no LABIC (Laboratório de Estudos em Ciberultura e Imagem), onde desenvolve pesquisa sobre práticas comunicacionais em comunicação e política.

E-mail: lorenaufes@gmail.com

Haroldo Ferreira Lima

Pesquisa imagem e processos de produção de subjetividade no contemporâneo. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGPSI - UFES) e jornalista (UFES - 2011). Pesquisador no Laboratório de Imagens da Subjetividade (LIS-CNPq), integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade (GEPPS-UFES) e do Coletivo Foi à Feira.

E-mail: haroldolia@gmail.com

Resumo

Este ensaio é motivado pelo desejo de ver em uma prática fotográfica cultivada com junho de 2013, e desdobrada nos últimos três anos, a resistência de corpos nas lutas minoritárias da Grande Vitória (ES). A conversa entrelaça as solidariedades de Pier Paolo Pasolini (1982), Georges Didi-Huberman (2012) e Roland Barthes (1984) com as fotografias de André Alves em uma busca por luzes menores, o movimento dos restos, às vezes clandestinos, em movimento e ação na cidade.

Palavras-chave: Fotografia. Junho. Resistência. Lutas minoritárias. Luz menor.

Abstract

This essay is motivated by the desire to see in a photographic practice - cultivated in June, 2013, and unfolded in the last three years - the resistance of bodies in minority struggles at the metropolitan area of Vitoria (ES). The following conversation interweaves the solidarities of Pier Paolo Pasolini (1982), Georges Didi-Huberman (2012) and Roland Barthes (1984) with photographs of André Alves in a search for lower lights, the movement of the remains, occasionally clandestine, in movement and action in the city. Key words: June Journeys. Occurrence. Militant documentarists. Field of visibility.

Keywords: Photography. June. Resistance. Minority struggles. Lower lights.

Resumen

El presente ensayo es motivado por el deseo de ver en una práctica fotográfica cultivada con Junio de 2013, y desarrollada en los últimos tres años, la resistencia de los cuerpos en las luchas de las minorías en la Región Metropolitana de Vitoria (ES). La conversación entrelaza las solidaridades de Pier Paolo Pasolini (1982), Georges Didi-Huberman (2012) y Roland Barthes (1984) con fotografías de André Alves en la búsqueda de luces menores, el movimiento de restos, a veces clandestino, en movimiento y acción en la ciudad.

Palabras claves: Fotografía. Junio. Resistencia. Luchas de las minorías. Luz baja.

* ESTE ENSAIO É UM DESDOBRAMENTO DO TEXTO VITÓRIA – PONTE INTERDITADA POR MANIFESTANTES (IN: ALBUQUERQUE, H.; GUTIÉRREZ, B.; MORAES, A.; PARRA, H.; SCHAVELZON, S.; TIBLE, J. (ORGS.). JUNHO: POTÊNCIA DAS RUAS E DAS REDES. SÃO PAULO: FRIEDRICH-EBERT-STIFTUNG, 2014.). DISPONÍVEL EM: [HTTP://LIBRARY.FES.DE/PDF-FILES/BUEROS/BRASILLEN/11177-20150226.PDF](http://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/11177-20150226.pdf).

Dia 21 de junho de 2013

Noite. Centenas, senão milhares de pessoas se espalham ao longo da Praça do Pedágio, em Vitória, enquanto tentam escapar da cortina de fumaça provocada pelas bombas de gás lacrimogêneo e a chuva de projéteis de borracha que toma o final do ato com estampidos abafados. Isso a foto não mostra, é fruto de uma memória – uma memória que escrita com tais palavras deixa uma pista para o sentir: ela convoca o cheiro de pneu queimado, a estridência das vozes que na dança com a polícia desfaziam sua musicalidade deixando lugar apenas para o ruído, o ruído que nos desmembrava em muitos, homens de borracha, desviantes desse alvo que há muito insistem em nos tornar.

O registro do fotojornalista Everton Nunes (Figura 1) parece colocar nossa memória em atividade antes do primeiro disparo. Uma convocação à apreensão. A foto escande, satura a memória e o que nela se insinua – e, se ela nos remonta dessa forma, é porque convoca uma palavra de solidariedade, de composição.



Figura 1: Fotografia de Everton Nunes do protesto de 21 de junho de 2013, Vitória/ES.

A foto mostra um adolescente negro protegido por blocos de contenção em aceno provocativo, com os dedos do meio das duas mãos para o Batalhão de Missões Especiais

(BME) da Polícia Militar, que um pouco antes havia tomado a Praça do Pedágio¹ e, naquele momento, marchava em direção aos manifestantes que a ocupavam. O gesto é provocativo. O que se passa ali é uma obscenidade, talvez o lábio inferior comprimido pelos dentes do menino indique, nessa boca que enclausura o grito para fazer mover o corpo, transformá-lo numa barreira. O BME pronto para agir tem dois soldados desprotegidos pela parede formada de escudos. Um imenso vazio separa o primeiro plano, com o menino encoberto pelo muro de concreto e sua gestualidade, do segundo plano, de ação do BME. O que se passou ali? É o que tentamos enredar nesse texto – para fazê-lo parte dessa gestualidade, torná-lo resistência também.

Um terceiro plano. O ponto máximo de tensão da imagem. O canto superior direito da foto nos atíça. O que existe além dos soldados e da Praça do Pedágio? Não há mais cancela cerceando a movimentação na ponte – agora vazia e iluminada, ela é um caminho ascendente até se retorcer para a direita em direção ao vão central. Esse terceiro plano nos convida a integrar o rastro luminoso sobre a baía de Vitória, a compartilhar a vertigem de estar sobre ela, cambaleantes em seus movimentos, prestes a sermos lançados de uma altura inimaginável, numa margem chamada travessia.

Travessia no presente

Junho nos faz pensar em uma travessia pelo presente. Um acontecimento² que aglomerou e continua a fazer bor-

¹ A Terceira Ponte tornou-se o marco do Junho capixaba por simbolizar a privatização da cidade e do transporte público. Privatizada antes mesmo de sua inauguração, a ponte que liga os municípios de Vitória e Vila Velha tinha em 2013 a tarifa de pedágio mais cara praticada no Brasil. No acesso de Vitória à ponte, a praça de pedágio citada foi alvo de ocupações e depredações que objetivavam tomá-la e atravessá-la, deixando o trânsito livre para os manifestantes e os automóveis. É a partir da ocupação da ponte pela primeira vez no dia 21 de junho e as imagens posteriores de tal ocupação, que as mobilizações locais tomam proporções inimagináveis até aquele momento, com a contabilização de 100 mil pessoas nas ruas no ato subsequente.

² Na introdução do livro “Junho: a potências das ruas”, os autores pensam junho como acontecimento que enreda subjetividades afoitas pela produção de algo de caráter público e coletivo, a composição multitudinária de lutas minoritárias. Uma exposição de desejos não manifestos até aquele momento, uma vontade de intervir e fazer política por meio da contestação e da produção de outros e novos espaços com as relações estabelecidas entre tais subjetividades e territórios. Um junho que

bulhar lutas por algo comum entre os corpos que habitam as cidades brasileiras. Tais lutas parecem atizadas pelo desejo de algo que atravessasse as instituições de legitimação do estar na cidade e fazer parte dela pela reificação do acesso ao consumo como única via de expressão de subjetividades inventivas. Daí talvez deva-se a incapacidade de entendimento das esferas políticas (governos, partidos e suas correntes, sindicatos e outras entidades de classe) de algo que avança sobre a reivindicação do direito à cidade enquanto espaço público e de produção coletiva, pelo fim da violência policial nas periferias, especialmente com as juventudes negras, pela liberação do corpo feminino das amarras do estado simbolizadas pela luta em favor do aborto livre e pelo fim da violência contra a mulher ou ainda em resistência ao avanço das bancadas conservadoras em legislativos regionais e nacionais e suas pautas deploráveis.

Junho e as lutas desdobradas com ele nos levam a “um reencontro da política com as ruas” (ALBUQUERQUE; GUTIÉRREZ; MORAES; PARRA; SCHAVELZON; TIBLE; 2014, p. 16), na formação e na invenção de redes de solidariedade coletivas que condensam subjetividades em resistência à opressões da polícia e nos encontros possibilitados por protestos e ocupações, nos agenciamentos possibilitados pela cultura de redes constituída ao longo dos últimos anos, com os dispositivos de colaboração online e eletrônicos miniaturizados, impulsionando fôlego novo para resistências às redes operadas pela mídia empresarial, governos, partidos e interesses capitalísticos.

Partimos da consideração de lutas sem lideranças, como as de junho de 2013, ao que travança a vida nas grandes cidades e avança em profundezas brasileiras, contestação às prisões e mortes de cada dia, sejam elas catracas ou a vio-

lência policial nas periferias, o afogamento das civilizações indígenas e o envenenamento das culturas camponesas e urbanas, a luta feminista e LGBTTT. Um sopro de vida em desafio às violências impetradas por uma política de defesa da única vida aparente no horizonte, a garantida pelas transações financeiras, as desapropriações e a privatização dos espaços públicos, o racismo beligerante e a fobia à diferenças expressas por gêneros e sexualidades. Violências impulsionadas por uma política oficial de “desenvolvimento” marcada pelo progresso ininterrupto do lucro, traduzida por números oficiais, sejam os de acesso à educação ou à alimentação, e pelo adesão à bens de consumo de massa.

Algo semelhante foi descrito por Pier Paolo Pasolini (2012) nos seus últimos dias. O cronista relata um poder “incomensurável (...) totalizante (...) a toda uma forma de civilização” instituído pelo esvaziamento da política nas esferas públicas italianas durante os anos pós-guerra e que avançou sobre modos de vidas díspares produzindo extermínios de diversas ordens: um “genocídio” do que pode haver fora da totalização subjetiva capitalística e que não deixaria ar para o possível no menor, na minoria, ainda que elas mantenham os dedos obscenamente estendidos para as totalizações (PASOLINI, 2012). Tal poder descrito teria levado, no alvorecer da década de 1970, ao desaparecimento dos vaga-lumes. Uma metáfora poético-política que amarra o esvaziamento da esfera pública representado pela ascensão de governos desenvolvimentistas e conservadores, fascistas nas palavras do cronista, o desenfreado industrialismo que o representa, a degradação das culturas populares e tradições em contraposição à ascensão do entretenimento televisivo e do desejo desenfreado por bens de consumo e a degradação ambiental que teria extinguido os pirilampos. Tal desaparecimento, dessa forma, não diz respeito apenas aos mínimos vaga-lumes, mas às luminescências, o que se movimenta entre as trevas de um cenário político aterrador.

Nosso ensaio não procura em junho um acontecimento anódino, marcado na história contada pelas retrospectivas do ano e da década como fato, o ocorrido que sacudiu as estruturas políticas brasileiras em 2013. Ele procura afirmar, em um choque com tal perspectiva, um histórico estabelecido no campo operatório conjugado pelas relações entre os homens, em que finalidades de tomada de poder são sobrepostas pela continuidade da ação em ruas onde vimos a materialização

se pensa como atualizador da História que afirma uma história “feita no nível da fala, nesse momento onde a língua reconhecida e oficial é subvertida e os símbolos correm o risco de perder o seu sentido primordial” e que se faz “como produto e gerador de um novo tempo de desejos e mundos políticos que encontra nas ruas e nos gritos de um Brasil menor, radicalmente diferente do Brasil potência (ALBUQUERQUE; GUTIÉRREZ; MORAES; PARRA; SCHAVELZON; TIBLE; 2014, p. 15-18).

de campos de batalha, onde o que importava era conseguir, naquela luta, uma vitória anteriormente inimaginável.

Ou ainda, resgatando o pensamento de Hannah Arendt (2004), traçamos junho como acontecimento que satura nas ruas um campo operatório a partir da pluralidade de diferenças que se organizam com um fim comum, num entrelaçamento de desejos em disputa com os grupos afoitos por totalizá-los, individualizá-los, torná-los unificados, individualizados. Logo, uma política que afirma a dimensão subjetiva de junho e que pode ser dita como uma luta da vida contra aquilo que a constrange e ameaça. Uma política ousada e transgressora, feito o dedo do menino fotografado por Everton Nunes, dedo que nos convoca por essa travessia no presente.

Um dedo que opera por meio de práticas e discursos no dia-a-dia das lutas e que dá forma ao que somos nesse momento latente por vozes e modos de viver diferentes, um dedo que parece um pequeno brilho de experiência nas relações traçadas nesse campo operatório, a produção de uma forma de subjetividade deflagrada com atos de rua, ocupações, performances e práticas artísticas e que variam ao longo dos anos em Vitória, nas lutas que tentaremos ver aqui com imagens de um junho que ainda nos toca, punge, e que é, no presente, sobrevivência.

Nota sobre o pessimismo

Atravessar o presente é sobreviver. Nossa afirmação toma a leitura de Georges Didi-Huberman (2012) para afirmar que o poder “totalizante” descrito por ele, ainda que real, é indício de pessimismo. O diálogo proposto por Pasolini com a premissa do desaparecimento dos vaga-lumes aponta para os genocídios operados pelo poder nas culturas tradicionais, especialmente no trabalhador periférico romano que até pouco tempo havia sido visto com graça na literatura, na poesia e no cinema, em trânsito nas vielas empobrecidas da Roma pós guerra. O excerto de *Meninos da vida* deixa ver:

Por uns dez dias Ricceto e Caciotta almoçaram lá (num refeitório de frades). À noite os frades fechavam. Assim, muitas vezes os dois comiam só uma vez por dia. De noite se viravam com o dinheiro que conseguiam de manhã na estação ou no mercado da Praça Vittorio, ou furtando algo nas bancas. Finalmente,

uma noite, a sorte lhe sorriu, e eles puderam mandar os frades para o inferno. Tudo aconteceu num ônibus, onde viajava uma senhora com uma carteira recheada de dinheiro. Eles sabiam disso porque tinham-na visto através da vitrine da loja de frios da rua Meulana, onde a senhora entrara pouco antes. Por sorte, Ricceto e Caciotta tinham no bolso justamente trinta liras. Dividiram-na meio a meio às presas, correram atrás do ônibus já em movimento e pularam dentro. Separaram-se e colocaram-se perto da mulher que segurava a alça da bolsa e olhava os vizinhos com ódio. Ricceto se aproximou um pouco mais, pois era ele quem devia fazer o trabalho, e Caciotta foi atrás, para esconder os movimentos do companheiro, que, após ter aberto devagar a bolsa, tirou a carteira com a mão direita e a fez deslizar embaixo do braço esquerdo, até apertá-la sob a axila. Depois, sempre protegido por Caciotta, abriu caminho entre os passageiros e desceram na primeira parada, cortando pelos jardins da Praça Vittorio, e não poderia dizer um amém tão rapidamente quanto eles desapareceram. (PASOLINI, 1985, p. 61-62)

Os meninos estão em trânsito por Roma, mas é o escritor que passeia sob os nossos olhos à captura desses pequenos brilhos pela noite. E se eles desaparecem antes do primeiro amém na literatura, vão fazê-lo para aparecer novamente, numa piscadela em um banheiro de praia ou num bonde, para serem novamente tomados pelo seu olhar, para fulgurar novamente em imagem literária, lírica e cinematográfica e até mesmo na vida de Pasolini, como narra Didi-Huberman ao apontar na noite do assassinio de Pasolini uma busca intermitente pelas pequenas luzes que rodeavam os bares de Roma e faziam revoada na praia de Óstia.

A impossibilidade de Pasolini ver tais passeios como sobrevivência, a incapacidade de seus olhos de captarem tal luminosidade no final da vida, é o que faz de seu texto uma pequena nota sobre o pessimismo. E se a metáfora ecológica nos é recorrente, hoje, isso se deve aos indícios de sobrevivências que insistimos em enxergar mesmo com a crescente ameaça aos traços luminosos pela polícia do Brasil contemporâneo, “pois não foram os vaga-lumes que foram destruídos” pela totalização dos investimentos da polícia, “mas algo central no desejo de ver – no desejo em geral, logo, na esperança política – de Pasolini” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 59) que ruiu e que aqui tratamos de fazer valer.

Desejo de ver

*A vidência do fotógrafo não consiste em ver,
mas em estar lá.*

Roland Barthes

O desejo de ver é uma sobrevivência.

Na foto de Everton Nunes, o menino acena para o batalhão na mímica luminescente dos vaga-lumes. A ponte segue sem cancelas naquele dia 21 de junho, ela adormece vazia na noite, inebriada por seus movimentos - é um caminho livre, uma estrada onde o caminhar pela cidade, o ocupá-la, vai se fazer travessia nas lutas minoritárias³ empenhadas ao longo dos últimos anos.

André Alves circula pela Grande Vitória com sua câmera. Sua presença enquanto fotógrafo é quase imperceptível. Ele simplesmente está lá no baixo tom de seus gestos em meio a protestos incrivelmente ruidosos. André⁴ está imerso nos atos entre os manifestantes, na maior parte das horas, por isso muitas de suas fotos são tomadas por corpos misturados, indistinguíveis, e muitas delas são compostas por um calor de multidão que se espreme e tropeça no roçar de peles o tempo todo. Deve ser por isso também que as fotografias não parecem preocupadas com um registro informativo das lutas, mas com a ação das pessoas nas ruas, seus movimentos contestatórios e alianças, os gestos dos corpos, os passeios pela cidade, grupos de amigos e retratos. Nelas, vimos o inusitado de um menino tentando equilibrar, muito concentrado, uma cruz de madeira na mão direita, durante uma parada da VI Marcha Contra o Extermínio da Juventude Negra, no dia 20 de novembro de 2013 (Figura 2), ou ainda, no mesmo evento, a ponta da língua da menina direcionada para o outro (amigo? namorado?), e pequenos detalhes do vestuário, da iluminação do dia e ainda da paisagem urbana que toma esses corpos, muitas vezes composta com eles (Figura 3).

3 Chamamos de lutas minoritárias os movimentos contestatórios operados por minorias em junho. Lutas que resistem à uma modelização impressa pelos poderes e que não almejam tomar o poder por meio das mais diversas práticas expressas nelas.

4 A partir de agora vamos nos referir ao fotógrafo André Alves, produtor das imagens que serão expostas nas páginas seguintes, pelo seu primeiro nome. A escolha deve-se à amizade travada com ele nos últimos tempos, amizade produzida nas lutas traçadas por esse trabalho, e que rechaça uma autoria, como a citação conforme as normas técnicas pretende suscitar.

A busca por sua prática é enlevada pelo lastro afetivo traçado por suas derivas nas lutas, na sua feitura de amizades, no seu produzir imagens. Um lastro afetivo que, desconfio, é agonístico⁵. Falamos de uma experimentação fotográfica, uma deriva pela cidade, que produz um emaranhado de relações nesse estar presente nas lutas e que o leva a operar uma série de estratégias para fotografar os envolvidos. Seus registros fazem emergir relações e alianças que parecem escondidas no estampido das bombas e no ruído das músicas cantadas. Relações que se estabelecem com a confiança modulada por dias juntos, por corres da polícia, por uma vida compartilhada nas ruas e partilhada entre os anônimos dos atos, os *black-blocs* e militantes de cara limpa, e que se funda num plantio de histórias feitas entre eles e em colheitas registradas a cada ato do corpo, entre praças, avenidas, prédios públicos e privados. Ainda tomando Ardennt como intercessora, um desejo de vista político, produzido nas ruas, e que contesta com as relações de amizade nelas traçadas uma contestação do familismo, em sua organização clássica, hierarquizada, pautada pelo parentesco em favorecimento de interesses individuais e afirma a possibilidade de alguma igualdade entre diferentes que a polícia tende a homogeneizar.

Talvez seja por causa da cumplicidade construída nas ruas que algumas de suas fotos deixem ver a desapareição de um rosto fotógrafo, André, e, nesse desaparecimento, o realce de uma coletividade inerente à marginalidade dos corpos que busca fotografar na cidade - algo feito em seu agenciamento com a câmera sempre à bolsa, sempre à mão - um dispositivo que vai distribuir o visível e o invisível, "fazendo com que nasça ou desapareça o objeto que sem ele não existe" (DELEUZE, s/d, versão digital).

"Prestes a desaparecerem" (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 36)⁶, mulheres negras capixabas, ou a negritude, ou ain-

5 Segundo Ortega: "Relações agonísticas são relações livres que apontam para o desafio e para a incitação recíproca e não para a submissão ao outro" (ORTEGA, 1999, p. 157). Agonística coloca jogo e batalha em questão. Logo, relações que trazem à pista desigualdades, hierarquias e rupturas como componentes de sua fundação, produto de relações de poder onde um mínimo de dominação cria um jogo móvel, de variação ininterrupta de intensidade, com a possibilidade inclusa de mudar, dirigir o comportamento do outro, dos outros envolvidos na relação.

6 Com a imagem dos vaga-lumes, é toda uma realidade do povo que, aos olhos de Pasolini, está prestes a desaparecer. Buscamos em tal imagem uma analogia então, para a violência impetrada pelas polícias contra mulheres capixabas, principalmente as negras e as LGBTQTT.

da a negritude LGBTTT da Grande Vitória, ou ainda o que sobreviveu da cidade enquanto espaço público de livre circulação e invenção podem ser vistos em algumas fotos, são resistências à luz fulgurante dos investimentos policiais em tentativas de reduzir tais minorias em luta justamente contra sua redução cotidiana. Uma redução que, “ainda que fosse extrema como nas decisões de genocídio, quase sempre deixa restos, e os restos quase sempre se movimentam” (Ibdem, p. 149), e que seus registros convocam.



Figura 2: VI Marcha Contra o Extermínio da Juventude Negra, em 2013, Vitória/ES.



Figura 3: VI Marcha Contra o Extermínio da Juventude Negra, em 2013, Vitória/ES.

A prática de André suscita a sobrevivência entre os restos de vidas infames, esquecidas ou prestes a se tornarem indigentes; ela parece se fazer numa necessidade vê-las no cerne das fulgurações das ações quase semanais, para não dizer diárias – fortalecidos com acontecimento junho. Ele parece compartilhar conosco de um desejo de ver inequivocamente político na sugestão da filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari resgatada por Didi-Huberman num trecho de seu ensaio:

Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. [...] Assim como existe uma literatura menor – como bem o mostraram Gilles Deleuze e Félix Guattari a respeito de Kafka –, haveria uma luz menor possuindo os mesmos aspectos filosóficos: “um forte coeficiente de desterritorialização”; “tudo ali é político”; “tudo adquire um valor coletivo”, de modo que tudo ali fala do povo e das “condições revolucionárias” imanentes à sua própria marginalização. (Didi-Huberman, 2012, p. 54).

Se colhemos na prática de André essa vontade de vista, isso se deve porque ela parece atacar, conforme Walter Benjamin “a mais irrealizável de todas as exigências, a re-

núncia ao homem” (BENJAMIN, 1987, p.102) no transcorrer dos dias. Ou ainda por ela indicar a urgência de uma história a ser deixada com a “sobrevivência dos signos ou das imagens, quando a sobrevivência dos próprios protagonistas se encontra comprometida” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.150). Uma ação que passa por um modo ético de se portar com a câmera, de ver, entrelaçado por um desejo muito grande de vista dos pequenos rastros luminosos buscados no estar na rua.

Algo assim pulsa em *Corpo afetado por martelo*, foto feita no dia sete de dezembro de 2013 no ato realizado na portaria principal do Shopping Vitória (Figura 4). A narratividade do protesto se dá na ação dos corpos envolvidos naquele espaço, nos movimentos empreendidos nele. A foto parece mostrar mais a ação desses corpos no ato, na cidade, do que o protesto enquanto evento que paralisa a cidade, interrompe o fluxo de carros na entrada do shopping, amedronta a classe média branca pouco afeita à negritude – como havia acontecido em um sábado anterior. Naquele sábado, a Polícia Militar capixaba invadiu violentamente um baile funk agendado por meio de um evento no Facebook nas imediações do centro comercial. A ação transcorreu de forma cinematográfica. Perseguições no entorno e dentro do shopping, onde muitos dos participantes do *rolezinho*⁷ tentaram se esconder – até serem detidos e criminalizados nas páginas dos jornais.

O baile aconteceu naquele protesto-*rolezinho*. Foi mais um baile funk do que um ato, um baile-funk-ato, ou ato-funk, pois o movimento dos corpos em dança parece ter se sobressaído enquanto força contestatória em relação às palavras de ordens divididas entre lideranças organizadas no Fórum Estadual da Juventude Negra Capixaba (Fejunes) e militantes de outras entidades do movimento negro.

Dois jovens dançam juntos na foto de André, parecem operar uma coreografia descoordenada. Um deles aparece em destaque, mais pela expressão de seu rosto do que pela algema presa em seu antebraço direito. Ele está exultante, sorri, a veia do pescoço saltada, enquanto o rapaz ao lado tem os braços pro ar, pronto para uma palma a acompanhá-lo. Uma mulher com um vestido estampado e turbante aparece

de perfil e ainda o rosto alegre de outro rapaz surge entre os movimentos dos dois primeiros. Um cartaz, provavelmente branco, é engolfado pela luz que estoura a palavra de ordem e cola o texto ao movimento dos corpos. Nessa explosão de luzes, o texto “TCHU TCHA TCHU” chupado de um hit sertanejo popularizado por uma dança feita pelo jogador de futebol Neymar na comemoração de um gol para o Santos eclode naturalmente nela, feito um efeito de animação realizada em pós produção.



Figura 4: Corpo afetado por martelo

Em *Corpo afetado por martelo*, entretanto, a palavra de ordem jocosa do cartaz, parece tomada pelo sincretismo que alegria os espaços de resistência cotidianos. É palavra de ordem pop que parece produto da expressão daqueles corpos e não exatamente pela coincidência do cartaz estar ali, entre os muitos que também estavam. Parece uma convocação ao movimento que, nela, é imanente à marginalidade do baile, da cor preta, dos corpos sob a ameaça do martelo. Um movimento de sobrevivência marcado pela expressividade de corpos dançantes que engolfam a palavra de ordem, menores, ainda que algemados.

⁷ Nome dado aos passeios nos shoppings brasileiros por adolescentes e jovens, primeiro espontâneos, e depois organizados por meio de redes sociais. O termo popularizou-se devido às séries de repreensões à prática, denunciada de forma discriminatória na mídias e alastrou-se como forma de resistência desde então.



Figura 5: Ato #Nãovaitercopa no Shopping Praia da Costa, em Vila Velha/ES.

O rolezinho no Shopping Vitória parece ter feito emergir algo visto em outro registro de André. Os manifestantes de um ato #Nãovaitercopa avançam entre os corredores do Shopping Praia da Costa, em Vila Velha no dia 25 de janeiro de 2014. O trajeto em si fez-se em provocação. Na foto (figura 5), uma menina negra, atendente de um estande de óculos ergue o braço numa alusão direta ao cumprimento dos Panteras Negras (Black Panthers) assim que percebe a tomada dos corredores pelos manifestantes naquela tarde. A foto ganhou o título de *Um útero é do tamanho de um punho*, em alusão à última compilação de poemas de Angélica Freitas. A atendente está sentada e seu ato parece instintivo, assim como o registro de André Alves. Elas estão sob o olhar de muitas câmeras, não só a de André. Uma família branca também é captada pela fotografia. Os olhos do pai miram de esguelha a chegada dos outros, a mãe franze a sobrancelha e a criança que parece acompanhá-los, bem pequena, parece emoldurada pela vitrine com a cabeça a flutuar no interior do vidro. Um peixe nem tão fora do aquário quanto a foto insinua. O punho e a família tomam nossa vista, mas é o que se passa em segundo plano que nos leva a pensar em tentativas de sobrevivências. O punho afirmativo dá lugar à mão de outra atendente, também negra, a de óculos, que em sua mão aberta e ainda em traslado no ar, nos deixa em dúvida se prepara a saudação e acompanha a colega ou se tenta agar-

rar o punho da outra, protegê-la de qualquer coisa – até de alguma paranoia – naquele dia. O que ela busca com aquele movimento? Ela fecha também as mãos ou vai coibir o movimento da outra? Sua mão aberta, lançada ao ar nos parece pura vibração, uma inconstância entre as diversas possibilidades para aquele movimento de cuidado, de contestação – de susto?

Biografema do spectrum

[...] gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamarei esses traços de biografemas.

Roland Barthes

Em *A câmara clara*, Roland Barthes (1984) deriva por fotografias que lhe tocam em uma tentativa de se aproximar de algo da foto que não passe pelo corpus fotográfico elaborado em outros textos seus, mas pelo afeto envolvido na sua relação com determinada imagem. Sua régua torta é operada pelo *punctum*: um ponto de concentração de afeto, que atravessa e punge, grudado em algumas dessas imagens. A foto seria da ordem do amor extremo, “o amor, o amor” que a tiraria da “indiferença,” que a colocaria na ordem do “to love”, do gozo e da dor concentrada em um ponto, como um “detalhe”, uma “pequena mancha” ou “um corte” que lhe “advém”, que vai “buscá-lo” e que lhe “punge” ao “acaso”, que toma Barthes com uma “força metonímica” e que manda embora “todo saber, toda cultura” e lhe torna um “selvagem” em uma “aventura”, que não lhe exige a educação e o “bom gosto.” Seu empenho na obra, entretanto, parece coberto pela treva do “luto frontal” da morte de sua mãe, um luto que o fará encontrar uma imagem da infância dela e com ela conversar para tentar atravessar as trevas que lhe colocam em movimentos no texto.

Barthes chama de *spectrum* os corpos ou objetos captados pelo fotógrafo. No *spectrum*, a fotografia operaria uma mortificação do corpo captado, tornando-o um objeto impossibilitado de lutar contra a “microexperiência” de tornar-se identificável, com cara, uma imagem fotográfica, sob o poder da vista que recai sobre ela, algo que está fora de seu controle. Esse tornar-se imagem-objeto marcaria tais corpos por uma superexposição à polícia, aos flashes midiáticos

que poderiam recair sobre o intelectual celebrado e celebrável que Barthes havia se tornado. Da pose que tenta imprimir em todas as fotos, nada lhe diz respeito, além da enorme capacidade operada pelo dispositivo de congelá-lo, transformá-lo em um procurado pela polícia, já que seu esforço de imprimir certa “fineza moral”, a seriedade de sua “interioridade” pode se desfazer ante os olhos do espectador que a defronta, ou ainda da perícia do fotógrafo, o dedo do operador.

O *spectrum* parece caminhar, entretanto, sobre o feixe que o *punctum* ilumina sutilmente. Nos corpos congelados pela pose, a ação de parcelas de luz em redistribuição e movimento, a minoria da luz, o arco-íris em vias de desaparecer com a interrupção da chuva. Não um morto lívido transformado em objeto, a pessoa petrificada e pronta para ser alvejada por flashes da opinião e da moral que recaem sobre esse olhar, mas pequenas parcelas de luz em distribuição no manto negro da noite, no leito da morte iminente, na realidade assombrosa da desaparecimento das possibilidades e ainda nos “golpes de pequenas solidões” da vida. Um afeto que pode ser visto na conceituação de “luz menor” de Didi-Huberman que tentamos expandir a partir de agora.

Lançando-nos no caminho traçado por Barthes, no latim o *spectrum* se dá em aparição, uma forma, uma imagem fantástica do morto objetificado, a decomposição do verbete originário vai revelar não só a figura fantasmática e fantástica do morto, mas também a lividez provocada por uma doença, uma magreza azulada de fim ou ainda o espectro como o grupo de micro-organismos que infestam e são combatidos por remédio. A surpresa cai num último uso da palavra, como o registro da dispersão, ou distribuição de energia ou radiação – um registro da somatória ou da distribuição ondulatória de forças, ou ainda de luz, se pensarmos no espectro solar.

O espectro luminoso é obtido com uma técnica simples de difração, possível no dia a dia em um evento natural fugaz – o arco íris que atravessa o céu e concede passagem – ou nos golpes certos produzidos pelo acaso, quando a vidraça trincada da janela projeta a luz decomposta sobre a cama dos amantes. O espectro é uma decomposição da luz a partir do contato dela com um objeto translúcido, denso, que a flexiona, espalha e alarga. É um encontro que decompõe até o raio fino, magro e frágil nas parcelas que a compõem e que não se extinguem, pois tais parcelas podem se reconfigurar

novamente, podem se juntar e fazer dessa decomposição um lume num movimento inverso.

Os gases que compõem a corona solar, a atmosfera do sol, absorvem certos comprimentos específicos das ondas luminosas, cores, emitidas durante sua travessia por ela resultando na ausência de certas parcelas de luz no espectro observado da Terra. Uma decomposição que deixa ver no espectro ficos negros, espaços de ausência de cores, absorvidas durante tal passagem. Na mesma corona que engole feixes de cores, há uma intermitente expulsão de tais parcelas de luz por outro lado. A atmosfera que subtrai vai criar e expulsar de tais luzes, constituindo-se dessa forma num espaço de pura troca, de absorção e produção intermitente de pequenas parcelas de luz em movimento e distribuição, mas não de extinção, pois tais parcelas de luz vão permanecer nela continuamente enquanto houver tal passagem. Um movimento que vai resistir até mesmo ao entorpecente final, com a explosão solar que deve encerrar a vida do mundo como o conhecemos, lançando ao espaço, ou deixando navegar em um oceano de magma os restos de matéria inquebrantáveis, um ínfimo diamante em deriva por bilhões de anos no espaço, ou ainda na Terra, até que um outro possa perceber por difração a decomposição de um raio longínquo, de luzes menores em movimento. Ou, ainda, recomeçar, com os nacos de grafite restantes, a produzir no breu de cavernas pedregosas, formadas com o esfriamento de toda matéria, imagens de uma nova civilização.

Operamos assim uma distensão do *spectrum* para um espectro de luzes menores em composição e decomposição nas ações de rua disparados pelos acontecimentos e urgências dos nossos dias. Um espectro que pode ser visto quando se deseja ver, na escuridão, mesmo com as decomposições operadas pela polícia. Tal espectro pode ser visto mesmo com sol forte no jogo de mostra e esconde travado por militantes de peito aberto e cara limpa nas ruas, expostos à violência costumaz das polícias nos protestos, e de forma radicalizada, no jogo de mostra e esconde operado pelos envolvidos em ações diretas, em que se atacam símbolos e bens privados ou referentes aos poderes a que resistem. Visto também na dança de luzes menores expressas por alguns corpos fotografados por André e que deixam em evidência um espectro de possibilidade de resistência a uma lei que cega, impede de ver. Mesmo os integrantes do Batalhão de Missões Especiais tam-

bém podem vê-los pelo fio transparente traçado em alguns de seus escudos negros – justamente feitos para garantir que os alvos sejam encerrados. Até eles estão sujeitos à difração no trincar dos dentes de uma noite, na distribuição de luzes em movimento que podem se recompor na passagem pelo escudo e atravessá-los num raio de luar.

Não anunciadas, as práticas *black blocs* tornaram-se comuns em junho, também no Espírito Santo. Elas não podem ser sistematizadas de forma unificada dada a particularidade de cada grupo ou pela independência de militantes que se dispõem a realizá-la à revelia. Se os militantes identificáveis estão expostos e nem sempre resguardados pelo cumprimento das normas, os mascarados são disruptivos nesses termos, e operam na clandestinidade dos rostos cobertos, das marcas corporais escondidas. Na velocidade com que aparecem e agem, desaparecem estrategicamente a depender da situação.

A prática de André considera o risco de captação desses espectros e do reconhecimento deles. Seus registros são marcados pelo cuidado com a não identificação dos envolvidos em ações diretas. Algumas de suas fotos omitem faces descobertas ou ainda tatuagens e cicatrizes que podem levar à identificação dos envolvidos. Uma prática que se exime do julgamento moral da ação para se valer na prática, ainda que controversa, de preservar o direito de ação daqueles que julgam a depredação como algo componente das lutas. Logo, parece-nos uma preocupação ética em fazer valer os movimentos sem denunciar tais corpos, uma premissa ética inevitável à ação também do fotógrafo, do colocar-se em deriva na rua, em exposição às luzes extremas da polícia, sempre a perscrutar os passos e a brandir o martelo também sobre aqueles que registram e mesmo sobre os pacíficos dos atos.

O retraimento de Barthes, essa procura de cobertura no luto, a privacidade reivindicada é uma ação. Algo que pensamos como uma variação do agir publicamente, contestatório, nas ruas. Barthes esconde-se, evita ser captado, tornar-se um *spectrum*. Em sua variação do agir, pensamos em uma passagem à espectro de pequenas luzes. Ele move-se com seus restos espectrais em *A câmara clara*, restos que se mostram e se escondem, agem na luz do seu pensamento escondido na noite do luto. Feito os corpos na rua, numa transformação ativa que embarca todo o risco de ser identificado, fetichizado enquanto intelectual, enquadrado, como os corpos identificáveis e encobertos que se misturam nos atos, Barthes

tenta fugir de qualquer pecha: *black bloc*, intelectual, bicha, vândala, baderneirx, marginal, sob o machado da estigmatização, da prisão e da morte.



Figura 6: *Caminho no nevoeiro*, Vitória/ES.

Um mascarado sai do nevoeiro que toma o estacionamento do campus Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) em uma manifestação realizada no dia sete de setembro de 2013 (Figura 6). Sua trajetória de escape às bombas sugere mais uma caminhada do que o traçado de um caminho. Fomos tomados por um nevoeiro. As bombas disparadas pelo Batalhão de Missões Especiais no campus espocam por todos os lados. Constrange os manifestantes em território federal – como havia acontecido em 2011 muito rapidamente e na segunda ocasião durou cerca de três horas, a eternidade de um crime impune. Não há caminho quando o cerco é gasoso, de fumaça, e se faz por todos os lados sob a influência do vento que alivia o calor em dias como os outros e hora joga a favor, hora contra, ao sabor da maré que espoca na extremidade do bairro que cerca a UFES.

Em *Caminho no nevoeiro*, vários grupos tentam se proteger, fugir do que não se pode tomar pra si, da fumaça que só se agarra aos olhos e não permite enxergar, mas que ativa os movimentos dos corpos captados: cabeça erguida, passos precisos para deixar tal zona, para torná-la inadmissível e aliviar nessa afirmação o espaço, os corpos nesses espaços tornando-se livres, desimpedidos, majestosos.

Uma força diagonal

*O sentido de uma ação só é revelado quando
o próprio agir se tornou história narrável*

Hannah Arendt

Barthes mesmo vai deixar uma pista sobre tal variação de agir, o retraimento, que se instaura em sua relação com a foto ao reivindicar uma zona de espaço, de tempo, em que ele não é uma imagem, um objeto. “O que preciso defender é meu direito político de ser um sujeito” (BARTHES, 1984, p. 29). Barthes opera na clandestinidade deixando à mostra apenas o que o afeto lhe indica, lhe movimenta pelo *punctum*. Algo que Didi-Huberman resgata na discussão central de seu ensaio tendo Hannah Arendt como intercessora: em um tempo “em que o poder público parece ter perdido o poder de iluminar” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 153), as parcelas de luz encobertas, clandestinas, deixam uma linha muito fina a ser puxada, de sobrevivência. Barthes nos convida então a ver um pequeno lampejo de ação nessa busca intermitente pelo afeto que lhe move na fotografia.

A definição final para o *punctum* talvez deixe ver essa pequena intermitência de seu lampejo clandestino ao se desmaterializar do objeto foto, ao tornar-se um espectro de luzes menores para e se situar, enfim, nas intensidades que tais pontos luminosos, que ferem, atravessam nossos corpos e que buscamos ao longo deste ensaio deixar à mostra.

Com Arendt, Didi-Huberman aponta para tal intermitência na clandestinidade. Uma resistência pequena, que se mostra no movimento desses espectros. Arendt a traduz por meio de uma força diagonal que une passado e futuro em um ponto de encontro: a força do passado corre descontrolada de um começo infinito em direção a um ponto de encontro com uma força do futuro, que também parte de um ponto infinito. No choque das duas forças, uma cisão, um terceiro vetor partiria também rumo ao infinito, uma origem determinada. É o que Arendt chama de força diagonal e que Didi-Huberman considera uma metáfora frutífera para o pensamento – ou ainda para as imagens e suas possibilidades de afetar na clandestinidade da noite. Algo que, a seu modo, Benjamin percebe:

[...] o observador (da fotografia) sente a necessidade irresistível

de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (BENJAMIN; 1996, p. 94)

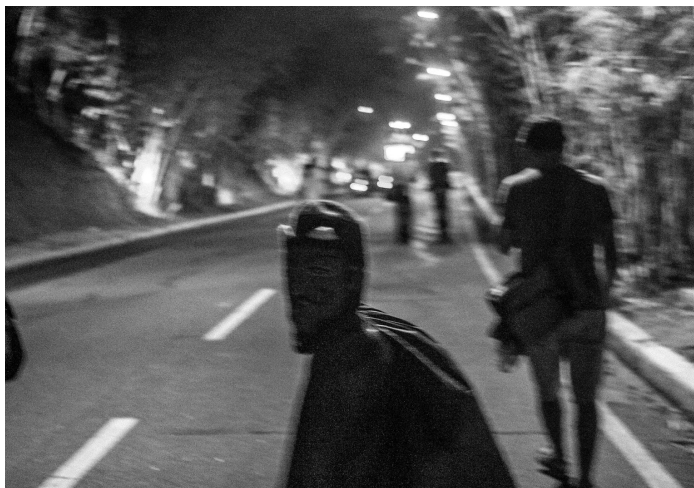
O que Barthes faria senão nos dar esta indicação para pensar sua relação com as imagens que lhe mobilizam no luto? Para Barthes, a fotografia é subversiva não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa (BARTHES, 1984, p. 62), quando leva nossos olhos a pensar: talvez esses pequenos pontos luminosos difíceis de enxergar. É uma questão de afeto, um desejo de ver que não passa pela procura, mas pela intermitência dos espectros que o leva em movimentos no interior da noite.

Às vezes acontece de eu poder conhecer melhor uma foto de que me lembro do que uma foto que vejo, como se a visão direta orientasse equivocadamente a linguagem, envolvendo-a em um esforço de descrição que sempre deixará de atingir o ponto do feito, o punctum [...] fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho a consciência afetiva. (BARTHES, 1984, p. 83-85)

No escuro da noite, quando os olhos já não podem ver, ou não resistem às luzes que espocam, os traços de luz brilham na remontagem da consciência afetiva e a expande, criando assim um campo cego para o exercício de movimento ativado pelo *punctum*. Logo, como pensar em algo que passou, nessa mortificação que Barthes vê operar pelo *spectrum*, se em seguida vai pensá-lo como portador de uma “emanação” que lhe toca como “os raios retardados de uma estrela”? E também se Barthes vê com sua certeza que o corpo fotografado vai tocá-lo com seus raios, e não com uma luz acrescentada depois. Ou ainda se a fotografia é violenta porque enche de força a vista.

Pensamento que une Pasolini e Barthes em tempos sombrios, um pensamento ativíssimo na busca pelo que punge e afeta, pela vista nas pequenas difrações que decompõem para logo nos levar a compor. E que também une a prática de André Alves e os corpos em luta nesse junho que persiste em mobilizações e ocupações traçadas até aqui. União que promove uma composição direta com o traçado do “intelectual

específico” de Michel Foucault (1979). Um intelectual que se oporia a uma consciência universal expressa em sua escritura e seu pensamento de sujeito livre, para se agarrar aos acontecimentos históricos que lhe cobram dignidade, e que se realiza na atividade específica de cada um em suas possibilidades práticas, de intervenção e ação, de existência – ou para fazer política em cada gesto num campo operatório de luta, trançando um modo de existência na minoridade das luzes.



Referências

ALBUQUERQUE, H.; GUTIÉRREZ, B.; MORAES, A.; PARRA, H.; SCHAVELZON, S.; TIBLE, J. (2014) “Junho está sendo”. In: *Junho: Potência das ruas e das redes*. São Paulo: Friedrich-Ebert-Stiftung.

ARENDT, H. “Fragmento I”. (2004) In: *O que é a política?* Rio de Janeiro: Bertrand.

BENJAMIN, W. (1987) “Pequena história da fotografia”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, v.I. São Paulo: Brasiliense.

BARTHES, R. (1984) *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *E de esquerda*. In: [https://www.](https://www.youtube.com/watch?v=WerIVGBZi8)

[youtube.com/watch?v=WerIVGBZi8](https://www.youtube.com/watch?v=WerIVGBZi8). Acesso em 3 de fevereiro de 2016.

DELEUZE, G. *O que é um dispositivo?* In: <http://intermidias.blogspot.com.br/2012/01/o-que-e-um-dispositivo-por-gilles.html>. Acesso em 16 de novembro de 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. (2011) *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

FOUCAULT, M. (1992) “A vida dos homens infames”. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. pp. 89-128.

_____. (1984) “Modificações”. In: *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

_____. (1979) “Verdade e poder”. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.

ORTEGA, F. (1999) *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal.

PASOLINI, P. P. (1985) *Meninos da vida*. São Paulo: Editora Brasiliense (Coleção Circo de Letras).

_____. (2012) *O vazio do poder na Itália: o artigo dos vaga-lumes*. In: (n.t) *Revista Literária em Tradução* nº4, março, p. 104/118. .

Outras publicações dos autores

MANSUR, T. S. ; MACHADO, L. A. D (2014) Problematizando a noção de ‘vítima’ de violência. *Psicologia & Sociedade (Online)*, v. 26, p. 183-192.

MACHADO, L. A. D; FREITAS, M. C. (2014) Movimentos de Medicalização na Educação: Entre Práticas Disciplinares, Subjetivações e Resistências. *Informática na Educação (Online)*, v. 17, p. 45-60.

SANTOS, J. J. G. ; MACHADO, L. A. D (2014) Ensaio sobre um tecido que dizia não. *Verve (PUCSP)*, v. 26, p. 110-122.

GOTTARDI, D. P. P. ; MACHADO, L. A. D. (2011) Interferências ético-políticas nos processos de pesquisa. In: Lopes, Kleber; Nolasco, Emilio; Matos, Kelma. (Org.). Ética e as reverberações do fazer. Fortaleza: Edições UFC, v. , p. 46-59.

MACHADO, L. A. D. (2010) À Flor da Pele: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo. Porto Alegre: Editora Sulina e UFRGS Editora, 139p .

LIMA, H. F. (2015) Interlúdio: pistas para uma atmosfera de sensações em um plano-sequência de Madame Satã. Sala 206, v. 1, p. 122-148.

LIMA, H. F.. VITÓRIA - Ponte interdita por manifestantes. In: MORAES, A. (Org.) ; GUTIÉRREZ, B. (Org.) ; PARRA, H. (Org.) ; ALBUQUERQUE, H. (Org.) ; SCHAVELZON, S. (Org.) ; TIBLE, J. (Org.). (Org.). (2014) JUNHO - Potência das ruas e das redes. Ied.São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, v. , p. 233-252.

REGATTIERI, L. L.; MALINI, F. ; MEDEIROS, J. M. ; PASSOS, N. A. R. A. (2014) A Forma Perspectiva no Twitter: uma técnica quanti - qualitativa para estudos de Redes Sociais. Foz do Iguaçu: Intercom 2014.

REGATTIERI, L. L.; ROCKWELL, G. ; R. Chartier ; WINDSOR, J. (2014) Untangling the 'Hairball': A Visualization Technique to Reveal Networks in Big Data.

REGATTIERI, L. L.. (2011) Juventude e participação, para fazer acontecer!. Revista Nós, Vitória, ES, p. 48 - 49, 01 jun.

