

Leandro Rodrigues Lage
Universidade Federal do
Pará – UFPA
E-mail: leandrolage@ufpa.br



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Entre imagens e barricadas¹: Fotografia, sublevação e afetos indignados

*Between images and barricades:
Photography, uprising and outraged
affections*

*Entre images et barricades :
Photographie, soulèvement et affections
indignées*

Lage, L. R. Entre imagens e barricadas:: Fotografia, sublevação e
afetos indignados. Revista Eco-Pós, 26(2), 314–336.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i2.28130>

¹ Este texto é resultado dos projetos de pesquisa intitulados “O destino da indignação: imagem e sublevações na Amazônia” e “Alegorias do sofrimento e da resistência: disposições afetivas da política em imagens fotográficas”, ambos apoiados pelo CNPq.

RESUMO

O artigo discute como determinadas imagens expressam e articulam, poética e esteticamente, gestos de revolta e emoções indignadas, revelando, assim, uma dimensão política que lhes é intrínseca. A questão de fundo, extraída dos trabalhos mais recentes de G. Didi-Huberman, é compreender como as imagens são capazes de dar forma visível ao *pathos* da indignação. O ponto de partida do trabalho são duas fotografias produzidas em 2015 e 2018, em frente a um complexo de casas prisionais na Região Metropolitana de Belém (PA), nas quais mulheres montam barricadas em protestos por respeito aos direitos dos detentos e contra a violência policial dentro dos presídios. As imagens são, ao final, reconhecidas em sua capacidade de expressar visualmente a potência dos afetos da revolta: a indignação, a esperança, a solidariedade e a obstinação de sujeitos que lutam por si e por aqueles que amam.

PALAVRAS-CHAVE: *Imagem; Levantes; Amazônia; Estética; Política.*

ABSTRACT

The article discusses how specific images express and articulate, poetically and aesthetically, gestures of revolt and indignant emotions, thus revealing a political dimension that is intrinsic to them. The fundamental question, drawn from the most recent works by G. Didi-Huberman, is to understand how images are capable of giving visible form to the *pathos* of indignation. The starting point are two photographs taken in 2015 and 2018, in front of a complex of prison houses in the Metropolitan Region of Belém (PA), in which groups of women set up barricades in protests out of respect for the rights of prisoners and against police violence committed inside prisons. The images are, in the end, recognized in their capacity to visually express the power of the revolt's affects: the indignation, hope, solidarity and obstinacy of subjects who fight for themselves and for those who love.

KEYWORDS: *Image; Uprisings; Amazon; Aesthetics; Politics.*

RÉSUMÉ

Le papier propose une discussion sur la façon dont les images expriment et articulent, poétiquement et esthétiquement, des gestes de révolte et des émotions indignées, révélant ainsi leur dimension politique. L'enjeu, tiré des travaux les plus récents de G. Didi-Huberman, est de comprendre comment les images sont capables de donner une forme visible au *pathos* de l'indignation. Le texte analyse des photographies prises en 2015 et 2018, devant des prisons dans la région métropolitaine de Belém (PA), dans lequel des femmes dressent des barricades en signe de protestation par respect pour les droits des détenus et contre la violence policière. Les images sont finalement reconnues dans leur capacité à exprimer visuellement la puissance des affects de la révolte : l'indignation, l'espoir, la solidarité et l'obstination de sujets qui se battent pour eux-mêmes et pour ceux qui aiment.

MOTS-CLÉS: *Image; Soulèvement; Amazone; Esthétique; Politique.*

Submetido em 16 de junho de 2023

Aceito em 19 de outubro de 2023

Introdução

Este trabalho explora as múltiplas relações das imagens com a indignação, palavra que designa um estado de espírito frente a experiências intoleráveis, uma reação emocional experimentada diante da indignidade, um sentimento que impele às ações de resistência. Como escreveu Arendt (2008), os "tempos sombrios" não são uma raridade na história. Ainda assim, "mesmo no tempo mais sombrio temos o direito de esperar alguma iluminação" (Arendt, 2008, p. 4). Num contexto histórico em que vicejam as violências, intolerâncias, injustiças e expropriações, a sobrevivência da experiência parece depender como nunca da sobrevivência das imagens, esses "vaga-lumes" que materializam nada menos do que as resistências do corpo e do pensamento diante das ofuscantes luzes do poder e da política (Didi-Huberman, 2011).

É a sobrevivência da indignação em imagens da resistência que nos interessa. Nosso objetivo, neste texto, é discutir como determinadas imagens expressam e articulam, poética e esteticamente, gestos de revolta e sentimentos de indignação, revelando, assim, uma dimensão política que lhes é intrínseca.

Pelo menos dois pressupostos balizam esta linha argumentativa em direção à construção desse problema. Em primeiro lugar, reconhece-se, conforme Arendt (2007), que toda luta política requer um "espaço de aparição" para se desdobrar, no qual indivíduos podem mostrar, por atos e palavras, quem são e o que podem fazer. Nesse sentido, nem os sujeitos políticos, nem o próprio espaço público estão previamente concebidos. Eles constroem sua própria aparição, ao mesmo tempo em que configuram o espaço no qual o fazem, expondo-se a outrem e a si mesmos.

Em segundo lugar, impõe-se a essa abordagem estética da política uma concepção não-imanentista de imagem, entendida como "modo de aparição frágil de uma aparência constituinte para olhares subjetivos, em uma subjetivação do olhar" (Mondzain, 2016, p. 180). De um lado, a política depende da aparição, do agir no espaço público; de outro, a imagem opera no campo das visibilidades "aparecendo" e, ao mesmo tempo, dando a ver — a sentir, a pensar, a imaginar... Portanto, não se trata de apenas buscar nas imagens representações, figurações da indignação, mas de vê-las como "modos de aparição", de inscrição visível de ações e emoções indignadas. Ainda que a aparição política dos sujeitos sob formas expressivas visuais guarde múltiplas relações com o real e o problema da representação, nosso enfoque

recai sobre os modos pelos quais determinadas imagens condensam os sentimentos de indignação que catalisam as insurgências.

Como certas imagens são capazes de dar forma visível ao *páthos* da indignação? Sob essa pergunta de fundo, que tem inspirado os trabalhos mais recentes do filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman (2016; 2017a; 2017b; 2019; 2021), buscamos entendê-las em seu trabalho de manifestar as intensidades da revolta.

Nosso ponto de partida são duas fotografias produzidas em 2015 e 2018, às margens da rodovia BR-316, em frente a um complexo de casas prisionais em Santa Izabel do Pará, na Região Metropolitana de Belém (PA). A primeira consiste num registro feito por um fotojornalista, durante cobertura para um jornal local. A segunda imagem, de autoria desconhecida, circulou em redes sociais digitais e foi, posteriormente, reproduzida em mídias jornalísticas. Em ambas as fotografias, grupos de mulheres aparecem interrompendo o tráfego da rodovia com pedaços de madeira e com seus próprios corpos, em protesto contra violências policiais cometidas dentro dos presídios.

O que procuramos investigar nelas são aquilo que Aby Warburg (2009) chamava de fórmulas de *páthos*, algo como estados de espírito transformados em imagem (Lissofsky, 2014), ou como cargas afetivo-emocionais que as imagens comportam e carregam entre si através do tempo, porque "cravadas" numa memória cultural (Samain, 2012). O que se busca nessas imagens não é, portanto, apenas o regresso do mundo sob a forma visual. É, na verdade, o regresso dos indivíduos que se inscrevem no visível agindo, indignados, mesmo carregando nas costas o peso do mundo, como diria Didi-Huberman (2017a).

Nosso percurso argumentativo se inicia pela apresentação das imagens fotográficas em seus respectivos contextos. Em seguida, exploramos o conceito de levante naquilo que ele oferece à compreensão da articulação entre imagens e afetos indignados, o que nos levará, na sessão seguinte, à abordagem das imagens como vetores de desejos, isto é, como operações no visível capazes de tornar sensíveis as dinâmicas das insurgências. Por fim, retomamos o exame das imagens, tomando-as como superfícies de inscrição das manifestações da igualdade e solidariedade na revolta, e chamando atenção para como essas fotografias demonstram a potência dos afetos da revolta, mas também jogam luz sobre a interdependência dos sujeitos políticos, evidenciando as próprias manifestações políticas como formas de cuidado.

1. Sublevações no cotidiano de uma Amazônia urbana

Primeira cena (Figura 1). Entre os dias 25 e 28 de fevereiro de 2015, eclodiram rebeliões em diversas unidades prisionais da Região Metropolitana de Belém. Naquele período, além das insurgências no interior das casas penais, familiares dos detentos, em sua maioria mães, esposas e irmãs, bloquearam o fluxo de veículos na BR-316, principal via rodoviária de acesso à capital paraense. Mesmo diante do efetivo policial, elas protestavam contra a superlotação, as condições higiênicas das celas, os abusos nos procedimentos de revista, a demora no andamento dos processos judiciais e a precariedade do atendimento médico aos detentos.

Figura 1 - Protesto de familiares de presos rebelados em Santa Izabel do Pará, na BR-316, na Grande Belém, em 2015.



Fonte: Claudio Pinheiro, jornal *O Liberal*.

As mulheres fizeram barricadas, ergueram faixas, entoaram gritos de protesto e tomaram as pistas da rodovia, num levante motivado pela indignação e pela revolta, mas também pelo amor e pelo cuidado. Ao final do terceiro dia, as mulheres negociaram o fim da manifestação e as forças de segurança contiveram, com violência, os prisioneiros rebelados no interior das penitenciárias. Um interno morreu com um tiro desferido por um policial militar.

Segunda cena (Figura 2). Em 10 de abril de 2018, novamente à margem da BR-316, próximo ao mesmo complexo de presídios, mães, esposas e irmãs voltaram a bloquear a pista em protesto. Dessa vez elas se insurgiam em reação à morte de 21 pessoas alvejadas durante ação policial para conter uma tentativa de fuga. Cinco detentos e um agente prisional perderam a vida. Ao final da tarde daquele dia, as mulheres montaram uma barricada para impedir a passagem de veículos na rodovia. Elas deram os braços e ocuparam o centro da pista por algumas horas, antes de serem dispersadas pela Polícia Militar.

Figura 2 - Segunda cena. Protesto de familiares de presos mortos em Santa Izabel do Pará, na BR-316, na Grande Belém, em 2018.



Fonte: Autor desconhecido.

A motivação daquela manifestação era, basicamente, a mesma: o clamor por justiça, acrescido, dessa vez, pela revolta diante da perda, pelo luto por familiares vítimas da violência policial. Ao invés de imobilizarem-se, formaram uma aliança e moveram-se em direção à rua, impedindo, com os próprios corpos e outros objetos, os movimentos dos carros e pessoas.

Mesmo separadas por pouco menos de três anos, essas fotografias são assombradas pela semelhança dos acontecimentos. Protestos de rua organizados por mulheres, barricadas sobre a pista, a presença de forças policiais. Nas duas imagens, os próprios fotógrafos (ou fotógrafa, no caso da segunda) são interpelados por uma das manifestantes, enquanto as demais ocupam a via. Os enquadramentos, cuja circunscrição incerta sugere certa urgência dos disparos fotográficos, são construídos por detrás das manifestantes. Por outro lado, essas coincidências visuais escondem uma diferença decisiva: as primeiras se insurgiam em apoio aos motins nas prisões, as segundas se sublevavam também enlutadas pelas mortes de pais, filhos, companheiros.

Essas imagens compõem o acervo construído no âmbito do projeto de pesquisa intitulado “Levantes amazônicos: dimensões estéticas e políticas das imagens da resistência”, desenvolvido com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), cujo objetivo era compreender o modo como imagens de diferentes regimes de visibilidade, tais como o fotojornalismo e o campo das artes, articulam, poética e esteticamente, as emoções e sentimentos da indignação e da revolta. O acervo, construído a partir de coletas em bancos de imagens de jornais locais, catálogos de exposições e redes sociais digitais, tem sido explorado em nossos projetos de pesquisas mais recentes, intitulados “O destino da indignação: imagem e sublevações na Amazônia” e “Alegorias do sofrimento e da resistência: disposições afetivas da política em imagens fotográficas”, ambos apoiados pelo CNPq.

Em nossa pretensão de investigar imagens fotográficas enquanto manifestações do desejo de se insurgir contra as injustiças e violências físicas, simbólicas, institucionais, territoriais e culturais que marcam as múltiplas experiências contemporâneas na Amazônia, a região não é apenas um plano de fundo, um cenário para esses acontecimentos. Essas imagens fazem referência a uma Amazônia urbana, marcada por problemas que acometem metrópoles de todo o país: o desrespeito aos direitos das populações carcerárias, a superlotação nas prisões, a violência policial exercida no interior das casas penais e distante do olhar da

sociedade... Tratam-se, também, de insurgências “cotidianas”, objetos de uma atenção errática da imprensa local — a despeito das dimensões escandalosas desses acontecimentos, como o que culminou na morte de 21 pessoas.

Refletir sobre a atualidade e as inscrições visuais dessas revoltas requer que se olhe para essas imagens no contexto histórico e cultural da Amazônia, região que tem seus próprios capítulos na longa história das insurgências que continuam a eclodir, em diferentes escalas. Na Amazônia, historicamente constituída como o “Outro” do Brasil, as velhas e novas lógicas colonialistas se acumulam aos dilemas nacionais, constituindo uma atmosfera de violências constantes e lutas permanentes. Esses episódios remontam aos levantes dos Mura contra os missionários portugueses, no século XVIII, à grandiosidade de revoltas como a Cabanagem, no século XIX, à repressão violenta dos massacres da Ponte e de Eldorado dos Carajás, no final do século XX, mas também às barricadas inflamadas no coração das metrópoles da Amazônia contemporânea.

Para entendermos essas imagens em seu trabalho de dar forma visível aos sentimentos de indignação que acabam tomando as ruas e espaços públicos, é necessário, antes, qualificar esse problema à luz da definição dos levantes e de quais relações essas manifestações guardam com as dimensões visível e sensível da política.

2. O que são levantes? Por que nos sublevamos?

Levante, *soulèvement*, *uprising*, *levantamiento*... Como ressalta Mondzain (2017), todas essas palavras, mesmo em diferentes línguas e códigos, preservam a referência à ação de se levantar, de se erguer, de não permanecer prostrado e submisso. Embora a língua portuguesa mantenha esse significado em meio a outros, o termo é menos comum do que insurreição, insurgência, revolta, revolução, que são, por sua vez, ainda menos corriqueiros do que as palavras rebelião, motim, manifestação, protesto.

Não obstante a diferença entre todas essas palavras, com seus radicais e suas semânticas tão distintas, o que importa, por ora, é compreender que um levante, no sentido que lhe confere Didi-Huberman (2016; 2017a; 2017b; 2019; 2021), remete a todos esses

termos e também a nenhum deles em particular. "Levantes" dá nome a um dos trabalhos mais recentes do filósofo e historiador das imagens Georges Didi-Huberman, que culminou na exposição homônima exibida no Jeu de Palme, na França, e também no Brasil, no Sesc Pinheiros (SP), assim como em uma coletânea de textos de filósofos contemporâneos e estudiosos da imagem, tais como Judith Butler, Jacques Rancière, Antonio Negri, Marie José Mondzain e Nicole Brenez, e de reproduções de centenas de obras (Didi-Huberman, 2016; 2017a; 2017b).

A riqueza conceitual desse termo não reside apenas na literalidade pragmática do levante como revolta que se concretiza no espaço público, mas também naquilo que o termo oferece como metáfora da potência dos corpos e da resistência dos desejos. Sobretudo o desejo de liberdade, de escapar das condições de opressão e de sujeição. Assim, em oposição à submissão, "o desejo contrário — a sobrevivência do desejo nesse espaço concebido para neutralizá-lo — ganha todo sentido a partir da palavra levante e do gesto que ela pressupõe" (Didi-Huberman, 2017a, p. 16, grifo do autor).

Embora o conceito tenha uma historicidade europeia, contemporânea aos conflitos no Oriente Médio e suas consequências migratórias e sociais, o trabalho de Didi-Huberman foi precisamente o de ampliar a diacronia dessa noção no campo das artes e demonstrar que os levantes vêm à tona em qualquer lugar e a qualquer tempo, e que esses espíritos de resistência são, com frequência, transpostos poeticamente para imagens e obras de arte. Assim, o filósofo preserva o alcance histórico, geográfico e cultural da ideia de levante, aplicando-a tanto às telas de Delacroix e Géricault, no século XIX, quanto ao Manifesto Antropofágico, no início do século XX, e ainda às Resistências numéricas de Marie Lechner, com imagens de resistência publicadas no *YouTube*, em nosso século XXI.

Numa vertente mais pragmática do conceito, o levante é, para Butler (2017), uma forma de ação política de resistência empreendida por pessoas indignadas e fartas de se sujeitar a condições intoleráveis de existência. Com isso, a autora faz referência a um grande número de gestos de resistência e de motivações: há levantes contra leis ou decisões judiciais, abusos fiscais e políticas de austeridade, formas de segregação e intolerância, ausência de infraestruturas materiais básicas, regimes autoritários e o uso excessivo da força, corrupção do estado, inseguranças e violências de toda ordem... Um levante acontece quando

pessoas começam a se agrupar, a se deslocar, a se manifestar em público e agir para dismantelar o regime ou o poder ao qual se sujeitam. Esses agrupamentos, deslocamentos, manifestações públicas e ações se baseiam na indignação e na recusa, na convicção de que a sujeição não só foi longe demais, mas que, além de tudo, é injusta. O levante é uma forma real e coletiva dessa convicção, numa situação em que não há sujeito coletivo único. É uma convicção partilhada que circula entre pessoas: ela é heterogênea, mas alinhada; é encarnada de forma diferente, mas é comum (Butler, 2017, p. 29).

Esse ponto de vista insinua, em primeiro lugar, uma dimensão coletiva e intersubjetiva dos levantes, a partir da qual se instaura um tipo de potência política de resistência frente a formas de poder opressivas. Trata-se de uma “solidariedade bastante profunda que conecta os sujeitos com seus lutos e seus desejos” (Didi-Huberman, 2017b, p. 290). O luto ocupa, nesse argumento, um lugar decisivo de catalisador dos levantes. Não apenas ante o vazio instaurado pela perda, mas, principalmente, pela potência do desejo e pela paixão de agir que substituem a resignação.

Para ilustrar esse argumento, Didi-Huberman (2017b; 2019; 2021) menciona com frequência *O encouraçado Potemkin*, de Serguei Eisenstein, como um filme de levante por excelência. O autor descreve um trecho do filme no qual a tristeza do luto por um marinheiro amotinado morto por um oficial se transforma em discursos políticos, cantos revolucionários e na luta coletiva por justiça e reparação. A referida cena traz à tona o momento em que as paixões indignadas são partilhadas coletivamente e a emoção de uns se converte em toda uma atmosfera de solidariedade na revolta e na indignação.

O extenso trabalho curatorial e historiador de Didi-Huberman (2016; 2017a; 2017b; 2019; 2021) a propósito dos *soulevements* faz alusão a um horizonte amplo de sentidos desse termo: levantes implicam formas em movimento, desejos sobreviventes, gestos intensos, conflitos inflamados, potências contra poderes, rupturas na história, reinvenções de si, palavras exclamadas, atos de desobediência e recusa, afirmações da liberdade... Assim, os levantes, enquanto metáfora potente e de difícil circunscrição, não podem ser medidos por sua força, tamanho ou eficácia. “Não há uma escala única para os levantes: eles vão do mais minúsculo gesto de recuo ao mais gigantesco movimento de protesto” (Didi-Huberman, 2017a, p. 16).

O horizonte amplo aberto por essas questões deve conservar a própria imprecisão do conceito de levante, no sentido de que, a partir das imagens, é o próprio levante, sua definição e o modo como aparece nessas operações do visível e do sensível que estão em jogo. Acumulam-se, então, mais indagações: como as imagens organizam e dão forma aos sentimentos de indignação e revolta que atravessam os levantes amazônicos? Quais as dimensões políticas das imagens de sublevações enquanto agenciamentos das experiências insurgentes no visível e no sensível?

Após tentarmos delinear a ideia de levantes, ainda é preciso investigar o que, nesses fenômenos, subsiste como manifestação política e intervenção não apenas no espaço público, mas nos regimes de visibilidade. Daí então, na sessão seguinte, voltaremos ao exame detalhado das imagens.

3. Imagens como vetores de desejos

As relações entre política e visibilidade têm uma longa trajetória nas teorias políticas contemporâneas. Desde meados do século passado, Arendt (2007) já argumentava que a ação política requer um espaço de aparecimento no qual os sujeitos "fazem" sua aparição. Esse espaço é, assim, onde "eu apareço aos outros e os outros a mim; onde os homens assumem uma aparência explícita, ao invés de se contentar em existir meramente como coisas vivas ou inanimadas" (Arendt, 2007, p. 211). Nesse sentido, a política é compreendida como um processo que comporta, necessariamente, uma dimensão visível; ou melhor, um processo construído a partir de intervenções no campo das visibilidades, nas esferas de aparição.

Ao comentar o que chama de "política das ruas", em alusão direta às manifestações que ganham lugar nos espaços públicos a partir de alianças dos corpos, vozes e ideias, Butler (2015) acrescenta um aspecto decisivo à abordagem arendtiana da política em sua relação com a visibilidade. Para ela, "deixaríamos escapar o sentido dessas manifestações públicas se falhássemos em ver que, quando elas eclodem, o próprio caráter público do espaço é objeto de disputa e de luta" (Butler, 2015, p. 71, tradução nossa).

O espaço público não é, portanto, apenas cenário das aparições e ações políticas, mas o próprio objeto de disputa em torno do qual a ação política ocorre. Parece-nos, então, que os

levantes constituem um problema para a visibilidade não apenas porque os sujeitos insurgentes a reivindicam para si e para suas necessidades, ou porque as sublevações são, com frequência, “motivos” de certa produção imagética, mas porque as próprias revoltas constituem-se como fenômenos e momentos de aparição dos sujeitos que agem politicamente, e porque as imagens detêm um papel decisivo enquanto potências críticas.

A respeito das relações entre levantantes e imagens, é esclarecedor o texto que Didi-Huberman (2016) escreveu para a introdução do catálogo original da exposição “Levantes”. Para o filósofo, imagens de levantantes são

[...] formas graças às quais tudo isto poderá aparecer, tornar-se visível no espaço público. Estas são imagens às quais esta exposição é dedicada. Imagens de todos os tempos, desde Goya até hoje, e de todas as naturezas: pinturas, desenhos ou esculturas, filmes ou fotografias, vídeos, instalações, documentos... Eles dialogarão para além das diferenças de épocas. Elas serão apresentadas de acordo com uma narrativa em que vão se suceder: elementos desencadeados, quando a energia da recusa eleva todo o espaço; gestos intensos, quando o corpo sabe dizer “não!”; palavras exclamadas, quando a fala é insubordinada e se queixa ao tribunal da história; conflitos violentos, quando se erguem barricadas e a violência se torna inevitável; finalmente, desejos indestrutíveis, quando o poder das revoltas consegue sobreviver além de sua repressão ou seu desaparecimento (Didi-Huberman, 2016, p. 4, tradução nossa).

Em primeiro lugar, o autor se refere não somente aos levantantes, mas às imagens de levantantes como formas de inscrição dessas insurgências no espaço público e no imaginário. Em segundo lugar, Didi-Huberman coleciona imagens de todos os tempos e naturezas, não importando, para sua antropologia política das imagens, classificá-las previamente, a partir das categorias convencionais do formato, da materialidade, do estilo, da origem, das datas. Como ele explica, as categorias organizacionais pertencem a uma narrativa, a uma linha argumentativa tecida a partir da própria heterogeneidade das imagens: a força dos levantantes, os gestos e corpos dizendo “não”, as palavras exclamadas, a violência inevitável e os desejos indestrutíveis.

Nesse sentido, o autor define uma abordagem metodológica coerente com sua proposta epistemológica de empreender uma antropologia política das imagens. Esse percurso, no qual evita-se a classificação prévia em favor das próprias expressividades visuais dos levantantes, inspirou-nos a selecionar aquelas duas imagens em meio ao conjunto do acervo. Esse gesto assume, de saída, a precedência das formas expressivas visuais diante das categorias e modelos

que lhes organizam e hierarquizam. Além disso, assume que o próprio gesto analítico é, em si, político e supõe uma necessária tomada de posição.

Ao anunciar o projeto sobre os levantes, Didi-Huberman (2017a) admite o receio de reunir imagens e, com isso, apenas estetizá-las, no sentido de categorizá-las segundo fórmulas fixas e esvaziá-las da dimensão prática e política que lhes é inerente. Assim, negando-se a "constituir uma iconografia básica das revoltas" ou a "estabelecer um quadro histórico, ou mesmo um 'estilo' trans-histórico, dos levantes passados e presentes", o filósofo anuncia suas questões norteadoras: "Como as imagens frequentemente apelam às nossas memórias para dar forma a nossos desejos de emancipação? E como uma dimensão 'poética' consegue se constituir no vácuo mesmo dos gestos de levante e enquanto gesto de levante?" (Didi-Huberman, 2017a, p. 18).

Agrupadas pelo modo como articulam, poeticamente, os sentimentos e gestos de levante, essas imagens devem ser vistas, antes de mais nada, como confrontos operados não só nas ruas, mas também nos campos do visível e do sensível. Ao assumirmos as premissas de que em nosso modo de imaginar jaz uma condição para nosso modo de fazer política (Didi-Huberman, 2011), o próprio gesto de se fazer imagem pode se configurar, também, enquanto maneira de se revoltar diante da história.

De acordo com Oliveira (2017), as imagens reunidas por Didi-Huberman em sua reflexão sobre os levantes expõem a possibilidade mesma de se ver o caráter político do desejo. "Pois é esse mesmo desejo que fará levantar, mais uma vez, os elementos, os corpos, os gestos, as palavras, que fará explodir os conflitos, e que permanecerá, em sua indestrutibilidade, à espreita" (Oliveira, 2017, p. 187). As imagens operam, assim, como vetores de desejos, manifestando-os e os articulando por meio de sua poética visual e de sua potência crítica.

Nesse sentido, as imagens surgem como formas sensíveis dos desejos e afetos políticos, como lugares onde as potências ganham expressão visível. "Toda potência busca se tornar sensível: isso significa, basicamente, que ela busca se exprimir, sair de si mesma, sublevar-se de suas profundezas para aparecer no mundo visível como um gesto, uma imagem, uma tomada de palavra, como ação" (Didi-Huberman, 2019, p. 293, tradução nossa). Ou seja, mais do que lugares de representação das ações políticas e de figuração da indignação, as imagens são

superfícies de inscrição dos gestos, modos de aparição dos sujeitos, formas de expressão das ações e emoções da revolta.

Esse modo de compreender as imagens enquanto “sismógrafos” tem inspiração na “ciência sem nome” de Aby Warburg, como diria Agamben (2009). Crítico de uma “história da arte estetizante” e das concepções puramente formais da imagem, esse historiador alemão preocupava-se, sobretudo, com a força das imagens e com o vínculo inquebrantável entre uma carga emotiva e uma fórmula iconográfica (Agamben, 2009).

O conceito de *Pathosformel*, o qual a tradução como fórmula de *páthos* jamais alcançará com exatidão, enlaça numa só definição imagens, emoções, história e cultura. Assim, a contribuição de Aby Warburg para esse modo específico de observar as imagens de levantes vai além de um método. Trata-se de instituir uma postura epistemológica ante as imagens, vistas elas mesmas como “sintomas” (Didi-Huberman, 2013), e não apenas como formas materiais submetidas a estilos e temporalidades, ou, pior, coagidas a apagarem a si mesmas ante o imperativo de mostrar, de representar o real *per se*.

Reunir imagens tendo como eixo balizador as fórmulas de *páthos* pressupõe organizá-las a partir das cargas afetivo-emocionais que elas compartilham entre si e dão a ver, de alguma maneira, em suas formas expressivas acionadas pela experiência visual que instituem, como o espírito de solidariedade e indignação que parece reunir as mulheres em protestos diante das casas penais. Desse modo, e levando a sério a ideia de que uma história da imagem é, necessariamente, uma história e uma memória da cultura (Ginzburg, 1990), buscamos ver nas imagens e na história visual dos levantes maneiras de reconhecer a capacidade que essas operações no visível têm de tornar sensível a dinâmica concreta das insurgências, o que analisaremos a seguir.

4. Barricadas como *mise-en-acte de l'égalité* e a solidariedade na revolta

As semelhanças visuais entre as duas imagens de protestos em frente às penitenciárias sugerem mais do que a possível existência de padrões de representação para esse tipo de acontecimento. Elas também são indicativas de que, entre fevereiro de 2015 e abril de 2018, as condições a que os detentos e seus familiares eram submetidos pelo sistema prisional

continuaram humilhantes a ponto de motivar aquelas mulheres a se insurgir daquela forma: impondo barricadas, bloqueando a pista, enfrentando a polícia. O que se repete não são apenas os elementos da representação, mas também os gestos, os movimentos dos corpos, sintomáticos tanto de uma história que se repete, quanto dos desejos sobreviventes de resistência.

Na fotografia do protesto de 2015 (Figura 1), quatro das seis mulheres presentes na cena carregam um objeto longo, semelhante a uma travessa de madeira, para o centro da pista. É noite e, ao fundo, vê-se apenas a cintilação dos faróis de caminhões e carros parados na via. Uma dessas luzes, de cor mais viva, assemelha-se a um giroscópio de viaturas policiais. À esquerda, dois policiais rodoviários acompanham a ação das mulheres. Uma delas projeta-se à frente, em primeiro plano, com braços abertos. Ela parece exclamar algo enquanto olha diretamente para a câmera.

A imagem foi produzida por um fotojornalista profissional e publicada por um dos jornais locais de maior circulação. Trata-se de uma fotografia escura, na qual apenas a mulher em primeiro plano aparece com nitidez. Essa composição é sugestiva de que aquela imagem tenha sido produzida no momento exato em que as manifestantes tomaram a iniciativa de bloquear a rua. Juntas, elas se engajam num ato de desobediência bem diante da polícia e do fotógrafo. A mulher em primeiro plano parece, inclusive, rejeitar o próprio trabalho do fotojornalista.

Na segunda imagem (Figura 2), feita em 2018 e de autoria desconhecida, o cenário aparece de modo mais detalhado. Sob um céu nublado, oito mulheres se alinham lado a lado, de mãos dadas, diante de objetos dispostos no chão úmido para bloquear a pista. Ao fundo, ônibus, vans, caminhões e carros menores se enfileiram e parecem dar meia volta ante o bloqueio. À esquerda, vê-se uma viatura policial. No centro, em primeiro plano, uma mulher de rosto recoberto com um pano gesticula olhando para o fotógrafo.

É sintomático que a barricada seja um ponto de convergência entre essas manifestações e fotografias. Em sua contribuição ao catálogo da exposição "Levantes", Rancière (2017) viu nas barricadas um exemplo para ilustrar o argumento da política como redistribuição dos lugares, das funções e dos sujeitos, a partir de intervenções no visível e no sensível. "Antes de

ser um dispositivo militar, a barricada é uma desordem dos lugares e de seus usos" (Rancière, 2017, p. 67).

Tão frequentes nos centros e nas margens dos levantes, esses bloqueios provocam uma intervenção incômoda no espaço, no visível e no sensível, impondo a desordem, mas, também, o reordenamento de lugares, objetos e corpos. Paus, pedras, pneus ganham nova função: objetar o tráfego. Interrompe-se o fluxo regular dos veículos e dos passantes como forma de construir uma aparição política, numa estratégia tão eficaz e frequente a ponto de se tornar alvo, no Brasil, de inúmeros projetos de Lei que proíbem, com pena de prisão, a interdição de vias por manifestantes. As barricadas simbolizam, assim, a tomada de um espaço, a subversão dos fluxos e um modo de aparição de sujeitos desobedientes.

Avançando em relação à fórmula da aparição como gênese da ação política, Rancière (2005) vê nessa dimensão visível uma confluência entre estética e política, compreendidas como maneiras de organizar o visível e o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de dar a pensar, em suma, de reconfigurar o horizonte dos possíveis. "Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas" (Rancière, 2005, p. 15). A política tem, nesse sentido, uma gênese estética correlativa a uma partilha do sensível, isto é, a um "sistema de evidências sensíveis" que revela o comum de uma comunidade e as divisões que predeterminam lugares, identidades e funções.

Nesse sentido, a política se realiza a partir de intervenções na ordem sensível estabelecida, a partir de um reordenamento do sensível, de modo a revelar "uma parcela dos sem-parcela", uma parte da comunidade que não é contada como parte. Para Rancière, é sob a forma da tomada da palavra e da ocupação do visível e do sensível que pode haver uma *mise-en-acte de l'égalité*, uma manifestação do justo através do exercício efetivo da igualdade de condições. Ao bloquearem a pista, as mulheres impedem um fluxo indiferente às suas demandas, e se fazem ver e ouvir pela tomada de um espaço, pela ocupação de uma ordem visível e pela instauração de uma desordem sensível.

A desordem dos levantes e das barricadas, diz o filósofo, "constrói o tempo e os lugares de aparição de um povo distinto daquele que estava incorporado na ordem existente das ocupações" (Rancière, 2017, p. 67). Essa demonstração da contradição de dois mundos alojados num só é a própria constituição do comum que não preexistia, um mundo no qual

estão em jogo a igualdade dos sujeitos e a aparição e pertinência dos sujeitos para o mundo. E tal demonstração se dá pelas ações e encenações perturbadoras das divisões legítimas do mundo. Daí porque vemos não apenas nos levantes, mas nas imagens que eles produzem indícios de uma potência política, de um desejo e de um poder de resistir. São imagens que eternizam, reverberam e transportam os levantes para outros tempos e lugares.

Aquelas imagens parecem instaurar uma visibilidade política ambígua: a cena de sua aparição se dá, também, em nome de terceiros. As mulheres se manifestam não apenas por si, mas pelos entes cuja possibilidade de manifestação se encontra restringida — ou mesmo aniquilada. Esse aspecto adiciona uma segunda camada de solidariedade na revolta: elas se solidarizam entre si, mas também pelos seus.

Há, no entanto, diferenças marcantes entre as duas fotografias. A mais evidente delas é a distinção entre as mulheres que figuram em primeiro plano: na fotografia de 2015, a moça expõe-se (ou é exposta?) diretamente à câmera; na imagem feita de 2018, a mulher ao centro tem o rosto recoberto. Por que se esconder, se estão exercendo o legítimo direito de protesto?

A aparente recusa da mulher a ser fotografada, na imagem de 2015, é sugestiva de que elas agiam conscientes do ônus de sua própria exposição — o preconceito social, as ameaças e perseguições. Mas também é preciso lembrar que, em 2018, as mulheres se manifestavam após a morte de 21 pessoas. A imagem e seu contexto levam a crer que elas também temem represálias contra si e contra seus familiares internos. Além da indignação, o medo também passa a aparecer no campo das emoções sintetizadas naquela imagem.

A ação coletiva de bloquear a pista e o enlace das mãos dão a ver a atmosfera de solidariedade na perda, na indignação e nos gestos de revolta. Solidariedade também na coragem de interpor os próprios corpos contra o fluxo de veículos, à mercê das ações policiais de desobstrução. Conforme comenta Butler (2015), a aliança dos corpos e a ocupação desses espaços públicos supõe uma dimensão de vulnerabilidade a que os próprios sujeitos políticos se submetem e a seus corpos como parte de sua ação política. Mas o desejo de revolta parece se impor ao medo e aos riscos, e a potência daquelas mulheres aparece fazendo frente aos poderes constituídos.

Cenas muito semelhantes àquelas também já haviam acontecido em 2014 (Figura 3) e se repetiram em setembro de 2018 (Figura 4).

Figura 3 - Protesto de familiares de presos em Santa Izabel do Pará, na BR-316, na Grande Belém, em setembro de 2014.



Fonte: Cristino Martins, jornal *O Liberal*.

Figura 4 - Protesto de familiares durante rebelião no Complexo Penitenciário de Santa Izabel do Pará, na BR-316, na Grande Belém, em setembro de 2018.



Fonte: Ary Souza, jornal *O Liberal*.

O conjunto desses registros dá testemunho visível da persistência dos desejos, mas também documenta uma historicidade de abusos e violências cometidos contra prisioneiros e familiares, bem como a tenacidade perseverante de mulheres que lutam por seus filhos, netos, irmãos e companheiros. Ao permitirem uma legibilidade da história dessas lutas, cujas causas estão longe de terem ampla adesão, essas imagens se mesclam aos acontecimentos e se tornam o que Butler (2017) chamou de “imagens de esperança”, tanto porque sinalizam a espera dessas mulheres por justiça aos seus parentes, quanto porque podem se tornar precedentes para outros levantes:

Por mais efêmeros que sejam, levantes — sequenciais, episódicos e cumulativos — se inspiram em levantes passados ou se alimentam de imagens e narrativas de combates audaciosos enquanto procuram prolongar um movimento ou concluir um projeto de emancipação. Os levantes que acabam perdendo esse nome e se transformando em

revolução são bem-sucedidos ao longo do tempo. Levantes são, então, uma sequência de fracassos que dão certo ao completar uma série e se transformar em revoluções (Butler, 2017, p. 36).

As imagens de levantes, então, também lhes acrescentam um sentido de perenidade, e não apenas de evidência visual ou de publicidade. Ainda que muitos desses protestos ocorram diante de câmeras, ou sejam documentados pelos próprios sujeitos que se sublevam, as imagens detêm uma relevância para a historicidade dessas revoltas e das emoções que lhes fizeram eclodir.

5. Considerações finais: a manifestação política como forma de cuidado

Iniciamos nossa argumentação pela noção de levante, enquanto operador conceitual capaz de jogar luz sobre as relações entre imagens, ações políticas e emoções indignadas. Em seguida, exploramos mais diretamente o lugar volitivo das imagens, entendidas como vetores de desejos, “sismógrafos” capazes de capturar e catapultar a energia, a *dynamis* dos levantes. Nesse percurso, as imagens observadas emergem como superfícies de inscrição das manifestações da igualdade e solidariedade na revolta, demonstrando a interdependência dos sujeitos que se lançam às ruas para lutar politicamente por si e pelos seus, o que, por sua vez, evidencia aquelas manifestações políticas como formas de cuidado.

Por serem aquelas mulheres mães, irmãs e companheiras de indivíduos em cumprimento de penas restritivas, seus gestos de protesto, além de se constituírem atos de recusa, são também formas de afirmação de sua própria liberdade de agir politicamente. Novamente, referimo-nos à ação política e, simultaneamente, à abertura do mundo no qual a própria ação se inscreve e os sujeitos organizam sua aparição.

Nessas manifestações, é notável que sejam mulheres as protagonistas dos levantes. E de que essas sublevações ocorram não somente por demandas próprias, mas também em nome de seus familiares privados de liberdade, alguns dos quais, no episódio de 2018, foram mortos pela ação policial de contenção a uma tentativa de fuga e de rebelião.

As fotografias dão a ver uma cena de aparição de sujeitos políticos, mas também revelam a presença de uma ausência: as mulheres se rebelam por justiça àqueles que estão

impedidos de atuar politicamente no espaço público, por indivíduos cuja visibilidade é impedida, e que têm seus direitos básicos violados constantemente no interior do sistema penal. Nesse sentido, as imagens compõem não apenas um horizonte visual de aparição dos sujeitos nelas representados, mas também fazem eco às vidas e mortes que, mesmo destituídas de direitos e apagadas das arenas de visibilidade, ainda compõem as esferas do político (Butler, 2015), ou ainda compõem o comum da comunidade.

Por trás dessas múltiplas camadas de solidariedade expressas pelas imagens, a solidariedade entre elas e para com os seus, há, contudo, uma lógica ambígua subjacente às relações de gênero. Ao se sublevarem em defesa dos familiares presos, essas mulheres põem em exercício suas capacidades políticas, mas também colocam em evidência seu papel compulsório na distribuição social e generificada da responsabilidade e do cuidado (Tronto, 2015). Esse componente acresce ao levante uma dimensão muito particular, em que o ato de se manifestar deve ser reconhecido, também, como uma forma de cuidar (Ramírez, Castrillón e Castellanos, 2021).

Aquelas duas fotografias demonstram a potência dos afetos da revolta e jogam luz sobre a interdependência que nos vincula, em nossas vulnerabilidades. São mulheres em condições de precariedade certamente acirradas pela ausência de familiares privados de liberdade, mas que lutam, coletivamente, também em reconhecimento às vulnerabilidades daqueles que estão presos e em justiça às vítimas das violências no sistema prisional. São imagens que capturam a efemeridade, mas também a obstinação de redes de afeto e cuidado dispostas a montar barricadas, queimar pneus e gritar para fazer valerem seus direitos e daqueles que amam. Além da raiva, da indignação e do luto, aquelas imagens também são expressões visíveis e sensíveis da esperança, do cuidado e do amor.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg e a ciência sem nome. *Revista Arte & Ensaios*, v. 1, n. 19, p. 132-143, 2009.

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

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

Dossiê **Visualidades: estéticas, mídias e contemporaneidade** - <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 26, n. 2, 2023

DOI: 10.29146/eco-ps.v26i2.28130

- BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, G. *Levantes*. São Paulo: Sesc-SP, 2017, p. 23-36.
- BUTLER, Judith. *Notes toward a performative theory of assembly*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Soulèvements*. Dossier de presse. Paris: Jeu de Paume, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Introdução. In: *Levantes*. São Paulo: Sesc-SP, 2017a, p. 13-22.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Através dos desejos (fragmentos sobre o que nos subleva). In: *Levantes*. São Paulo: Sesc-SP, 2017b, p. 289-383.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017c.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Désirer désobéir: Ce qui nous soulève*, 1. Paris: Minuit, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Povos em lágrimas, povos em armas*. São Paulo: N-1 edições, 2021.
- GINZBURG, Carlo. De A. Warburg a E. H. Gombrich: Notas sobre um problema de método. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 41-94.
- LISOVSKY, Mauricio. A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem? *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 1, n. 1, p. 305-322, 2014.
- MONDZAIN, Marie-Jose. Imagem, Sujeito, Poder. *outra travessia*, n. 22, p. 175-192, 2016.
- MONDZAIN, Marie-Jose. Para "os que estão no mar"... In: DIDI-HUBERMAN, G. *Levantes*. São Paulo: Sesc-SP, 2017, p. 48-62.
- OLIVEIRA, C. Da indestrutibilidade do desejo à indestrutibilidade da política ou Acerca de Soulèvements, de Didi-Huberman. *Revista Concinnitas*, v. 2, n. 29, p. 180-188, 2017.
- RAMÍREZ, Ana Catalina Hernández; CASTRILLÓN, Ovi-Laura Oviedo; CASTELLANOS, Milena Rincón. Manifestarse también es una forma de cuidado. *Ciudad Espacio Público y Derechos Urbanos*, maio 2021. Disponível em: <<https://www.cidur.org/1737-2/>>. Acesso em: 01 maio 2023.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. Um levante pode esconder outro. In: DIDI-HUBERMAN, G. *Levantes*. São Paulo: Sesc-SP, 2017, p. 63-70.

SAMAIN, Etienne. Aby Warburg. Mnemosyne. Constelação de culturas e ampulheta de memórias. In: *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, p. 51-80, 2012.

TRONTO, Joan C. *Who cares?: How to reshape a democratic politics*. Ithaca: Cornell University Press, 2015.

WARBURG, Aby. Mnemosyne. *Revista Arte & Ensaios*, v. 19, p. 125-131, 2009.

Leandro Rodrigues Lage – Universidade Federal do Pará – UFPA

Professor da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Estética e Política (CEPOLIS/CNPq). Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Comunicação Social pela UFMG e especialista em Comunicação: Imagens e Culturas Midiáticas pela mesma instituição. Realizou pesquisa de pós-doutorado em Comunicação na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Vencedor do Prêmio Adelmo Genro Filho de Melhor Tese (2017), promovido pela Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor).
E-mail: leandrolage@ufpa.br.