

Cenas de dissenso e dispositivos interacionais na resistência insurgente criada pelos secundaristas¹

Scenes of dissensus and interactional devices in the insurgent resistance created by Secondary school students

Francine Altheman

Mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero e doutoranda em Comunicação Social pela UFMG. Professora da ESPM e membro do Grupo de Pesquisa em Democracia e Justiça (Margem, DCP-UFMG).

Ângela Cristina Salgueiro Marques

Doutora em Comunicação Social pela UFMG, pós-doutora em Ciências da Informação e da Comunicação pela Université Stendhal, Grenoble 3. Professora do PPCOM-UFMG, membro do Grupo de Pesquisa em Democracia e Justiça (Margem, DCP-UFMG) e pesquisadora do CNPq.

RESUMO

Este artigo analisa, em dois momentos do movimento de ocupação de escolas em São Paulo, que ocorreu em 2015, o encadeamento das ações, discussões, reações e resistências que envolveram a insurgência dos secundaristas, a partir da construção conceitual de “dispositivo” de Foucault e suas derivações para questões comunicacionais. A proposta é observar como as cenas enunciativas insurgentes representadas e narradas pelos estudantes no ato da ocupação da escola e no confronto com a polícia configuram um sujeito político que aponta para um modo de estar no acontecimento. Esse processo, inspirado também no método da igualdade de Rancière, mostra que a narrativa de si se configura como um instrumento político da ação política, fruto do empenho coletivo dos secundaristas, cujo arranjo se transforma em um potente dispositivo interacional.

Palavras-chave: Dispositivo interacional. Cenas de dissenso. Insurgência secundarista

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze, in two moments of secondary school students' movement in São Paulo, which occurred in 2015, the chain of actions, discussions, reactions and resistances that involved the students' insurgency, starting from the conceptual construction of "device" in Foucault's problematization, and its derivations for communicational issues. The proposal is to observe how the insurgent enunciative scenes, represented and narrated by the students in the act of the school's occupation and in their confrontation with the police, configure a political subject that points to a way of being in the event. This process, also inspired by the Rancière equality method, shows that the narrative of itself is a political instrument for political action, the fruit of the collective commitment of the secondary school students, whose arrangement becomes a powerful interaction devices.

Keywords: Interactional Devices. Scenes of dissensus. Secondary school students' insurgency.

Os movimentos estudantis sempre tiveram relevância na história dos movimentos sociais. No século 21, com a eclosão dos chamados “os mais novos movimentos sociais” (DAY, 2004), ou movimentos de insurgência (FOUCAULT, 2010; COMITÊ INVISÍVEL, 2016), os estudantes voltaram a protagonizar a resistência em torno de pautas sociais importantes.

Conhecida como “Primavera Secundarista”², o movimento teve início em São Paulo, em setembro de 2015³, por causa da proposta de reorganização escolar anunciada pelo governo do Estado, que iria transferir, já no ano letivo seguinte, mais de um milhão de alunos para que as escolas fossem divididas por ciclos. Como consequência dessa medida, mais de 150 escolas seriam afetadas.

Ainda em setembro daquele ano, inicia-se um levante, a princípio nas redes sociais digitais, promovido pelos alunos, que questionam o programa proposto pelo governo e reivindicam mais informações. Com o descaso que se segue por parte do governo, os alunos começam a usar o *Facebook* para discutir o assunto. O movimento tem suas primeiras discussões na rede, por meio de hashtags como #AEscolaÉNossa, #ÉNóisQueManda e #LutarPeloNossoDireito (CAMPOS, MEDEIROS e RIBEIRO, 2016).

Rapidamente, o levante vai para as ruas, ocupa as escolas e uma sucessão de eventos, que mostra o rompimento dos estudantes com o governo, culmina no recuo do governo na proposta de reorganização escolar – pelo menos temporariamente – e com a renúncia do secretário de Educação em dezembro daquele ano.

A instituição do movimento por si só já propõe processos de comunicação próprios para a manutenção e organização das formas de sua gestão cotidiana, fazendo com que um outro desenho de ordem política se tornasse possível. A apropriação de espaços conversacionais da internet, o ativismo em rede, a criação e viralização de petições e protestos, os registros audiovisuais dos atos e da truculência policial são alguns exemplos de processos comunicativos dos novos modos de insurgência que aparecem no movimento dos secundaristas (ALTHEMAN; MARQUES, 2018).

Não obstante, entendemos que há questões ainda mais potentes que envolvem os arranjos comunicacionais do movimento secundarista que podem ser apreendidas a partir da experiência das ocupações, especialmente no que se refere ao protagonismo político que o movimento proporciona aos secundaristas, alicerçado em processos comunicativos, que os impele para vivências nas quais combinam habilidades críticas de expressão, justificação recíproca e colaboração, definindo-se enquanto sujeitos políticos, éticos e sociais.

O objeto dessa pesquisa, portanto, destaca o momento em que eles ocupam a escola, gravados por eles mesmos com seus celulares, e quando a polícia chega para tentar retirá-los, à força, do local. Pensando nesse contexto, em que não se pode suprimir ou desconsiderar a voz desse sujeito político, tomamos o método da igualdade, proposto por Jacques Rancière (2000; 2009; 2012a), como inspiração metodológica para construir algumas reflexões acerca da construção desse acontecimento que define e é definido por uma cena polêmica e dissensual de conflitos.

Pretende-se compreender o encadeamento das ações, discussões, reações e resistências que envolvem o processo de ocupação, sob o olhar dos próprios secundaristas, observando como eles se apresentam, como insurgem, como apresentam suas demandas e como resistem.

A análise desses acontecimentos terá como base teórico-metodológica a proposta de Foucault ([1977] 1994; 2017) para o conceito de dispositivo, em suas derivações para questões comunicacionais (AGAMBEN, 2009; BRAGA, 2018). Para compreender a perspectiva do acontecimento como uma configuração de forças e de sentidos que estão em jogo no conflito político, recorreremos a Deleuze (2013). Ao mesmo tempo, buscamos refletir sobre a potência política das imagens, a partir das abordagens de Didi-Huberman (2010; 2017) e Rancière (1996; 2012b).

Breve contextualização

No final de 2015, um levante estudantil acontece no Estado de São Paulo por causa da proposta de reorganização escolar anunciada pelo governo do Estado. Percebendo a importância da ação direta, e não apenas do ativismo digital, e partindo de um gesto político que elege o dissenso e a articulação como forma de expressão política, estudantes secundaristas promovem um movimento de insurgência que ganha relevância nacional e passa a configurar modos de resistência e experimentação de outras possibilidades de organização política coletiva.

Diferentemente dos movimentos sociais, os movimentos insurgentes são aqueles que nascem a partir de um acontecimento, rompendo com o estado atual e propondo insurreições, que põem “devires revolucionários em ação” (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 52). O ponto forte dos movimentos insurgentes é enfraquecer o tecido do exercício do governo e insuflar o próprio movimento a uma nova legitimidade.

É interessante observar que as ocupações rompem com uma instituição formal e estabelecida de governo para implementar um autogoverno, com escalas de trabalho e divisão de tarefas para a sobrevivência dos acampados, com reuniões de discussão política e de estudos, que envolvem a leitura de livros para posterior discussão e debates sobre o andamento do movimento e os próximos passos, com a organização da limpeza, alimentação e higiene realizada pelos próprios estudantes de modo horizontal, sem líderes formalizados (PELBART, 2016).

Apesar do intenso uso das redes sociais digitais, a insurgência também aconteceu fortemente nas ruas, com os corpos tomando o espaço público e configurando-se como corpo político coletivo que performa suas ações a partir de uma cena de aparência em que corpos singulares, agindo juntos e de modo articulado, ganham significância recíproca (BUTLER, 2011).

Essa onda de protestos, conhecida como movimento de secundaristas, começou com fechamento de ruas em São Paulo, fomentado por *performances* criativas dos alunos e culminou com a ocupação de mais de 200 escolas, entre novembro e dezembro de 2015⁴. Após as ocupações em São Paulo, o movimento estudantil passou por um fortalecimento expressivo. O governo estadual recuou, pelo menos temporariamente, no processo de reorganização das escolas⁵ e a ocupação da Alesp foi o pontapé inicial para a instalação da CPI da Merenda⁶, por exemplo.

A experiência e o acontecimento desses momentos supracitados se configuram por meio das imagens, mas não são quaisquer imagens. São as imagens produzidas durante o ato da disputa política, ou seja, no momento da ocupação da escola e no momento da chegada da polícia⁷. São imagens conflituosas, performáticas, em que aquele que filma também é um manifestante. Desse modo, ao se colocar no meio da resistência política com a câmera (normalmente o celular), o corpo político se configura numa força e numa ação de ruptura e reconfiguração acerca do qual tentaremos compreender, sob o viés comunicacional, alguns aspectos centrais.

O método da igualdade de Rancière e a criação de cenas de dissenso

Ao explicar seu método da igualdade, Rancière (2000, 2009, 2012a, 2016) esclarece primeiramente que a igualdade dos seres falantes intervém na divisão consensual do sensível como um suplemento, um excesso, uma ruptura com as leis naturais que organizam e coordenam a gravitação dos corpos sociais.

Ao mesmo tempo, ele afirma que a igualdade se refere ao potencial de paridade que existe nas práticas realizadas pelos sujeitos. Isso não equivale a pensar a igualdade como “conjunto de direitos atribuídos a indivíduos e populações, com instituições especializadas na redução da distância entre fatos e normas” (2000, p.6).

Não se trata apenas de produzir novas interpretações sobre enunciados ou objetos, desnaturalizando as interpretações institucionalizadas, mas de invenção de um outro vocabulário, apresentando novos termos, novos enunciados ao lado daqueles que foram adquirindo força de lei. O próprio gesto da escrita é ressignificado nesse processo, uma vez que cria “um certo espaço comum, um modo de circulação da linguagem e do pensamento que não possui nem um emissor legítimo e nem um receptor específico, nem tampouco um modo de transmissão regulado” (2000, p.12). Esse espaço de reinvenção de enunciados confere à produção de narrativas papel especial na construção da igualdade entre os interlocutores.

O método da igualdade de Rancière consiste, portanto, em dois movimentos interligados: procurar nas narrativas das pessoas a subversão de uma performance da desigualdade e, assim, reconstruir as condições que tornam possíveis essas narrativas, explorando as teias de sentido que se foram a seu redor. Na construção e escrita de sua experiência sensível, o operário (ou o secundarista) cria novas possibilidades de ser e existir a partir da fabulação e da invenção, deslocando a lógica que o remete a um dado lugar social. Não há aqui uma perspectiva instrumental em jogo, ou seja, um “uso” das artes, da literatura e da escrita como “instrumento” de libertação da consciência e instauração de uma revolução contra a opressão de classe. Rancière aposta em um reenquadre da situação de opressão: ela não deixa de existir, porém há uma transformação molecular dos afetos que permitem uma abertura a novas percepções.

Nesse sentido, a cena de dissenso é sempre criada ao mesmo tempo em que é identificada: ela não preexiste ao ato político, mas constrói, de modo situado (em uma situação comunicativa) uma diferença em relação a uma forma hierarquizada de afirmação de discursos e contextualizações históricas. Em uma aproximação com Foucault, a cena de dissenso é o que permite interromper o funcionamento de um dado dispositivo policial de poder, para construir outros arranjos e outras articulações possíveis entre as forças que atravessam os sujeitos e suas relações.

Ainda que, em entrevista recente, Rancière (2018) tenha feito uma distinção entre a cena de dissenso e o dispositivo em Foucault⁸, argumentamos que a

oposição entre, de um lado, um dispositivo que maquina a partilha policial de lugares e existências; e de outro uma cena que reconfigura a coordenadas do campo da experiência, não se sustenta na prática. Veremos mais adiante que a noção de dispositivo como “máquina” ou “aparelho” de sujeição é apenas uma das facetas assumidas pelo conceito foucaultiano. Se tomado em sua dimensão criativa, um dado dispositivo, enquanto arranjo de relações que tornam possível um comum, pode ser reconfigurado e recriado nas cenas de dissenso. A própria cena surge porque um dispositivo policial foi colocado em xeque, por meio da criação de arranjos disposicionais e performáticos destinados a conferir espessura e enunciação a um acontecimento singular através do qual “podemos ler o conjunto dos vínculos que definem uma singularidade política” (RANCIÈRE, 2018, p.11). Sob esse aspecto, uma cena

É sempre criada para mostrar o que pensamos que não é visto ou para fazer ver outramente o que é visto. Produzimos um hiato no seio das formas segundo as quais as situações, as histórias são normalmente percebidas, sentidas, formuladas. Produzimos um efeito que não é suspenso de início e dependente de uma verificação externa. Reorganizamos as formas segundo as quais o sensível é percebido (RANCIÈRE, 2018, p.62)

Assim, o método da igualdade requer que a narrativa do sujeito (individual ou coletivo e que tem suas ações cerceadas por dispositivos de poder) seja considerada como conhecimento tanto quanto, por exemplo, o discurso científico ou erudito. Ou seja, deve-se atribuir a este sujeito (ao secundarista, no caso desta pesquisa) a mesma capacidade de perceber as questões políticas que o cercam e produzir entendimentos sobre elas. “Nenhum limite positivo separa aqueles que são aptos para pensar daqueles que não são aptos para pensar. É por isso que os limites são continuamente traçados e retraçados” (RANCIÈRE, 2009, p. 281). Além disso, a cena de dissenso instaurada por esse processo é, para Rancière (2016), uma forma de interromper, simultaneamente, as hierarquias entre diferentes níveis de realidade e de discursos, e os métodos usuais para julgar a significância de um fenômeno ou acontecimento. Como elemento central do método da igualdade, a cena não resulta da descrição de um acontecimento, mas da própria forma narrativa de produção textual desse acontecimento: “a cena que eu construo, eu a invento. Mesmo se parto de um texto, eu a reinvento como texto de um personagem que assiste uma obra ou um espetáculo. Eu a invento com elementos verificáveis, [...] eu os ofereço como foram contados, ou eu os conto eu mesmo sob o modo do provável. Mas há sempre um momento de mise en scene. Há sempre um jogo a partir das possibilidades que o acontecimento oferece, enquanto dado, de constituir uma cena, uma forma de enunciação, um espaço do espectador.” (RANCIÈRE, 2018, p.125).

É a essa montagem de possibilidades enunciativas que nos dedicamos a seguir.

Urgências e dissensos na tomada da escola: o dispositivo se constitui

No dia 9 de novembro de 2015, às 19 horas, aconteceu a ocupação da primeira escola – a E. E. Diadema, conhecida também como Cefam. A estratégia escolhida pelos estudantes foi agir durante as aulas do período noturno, ou seja, muitos alunos chegaram para assistir à aula e não saíram. O processo foi marcado por um longo discurso, porque nem todos os estudantes sabiam que a escola seria ocupada. Aqueles que estavam envolvidos com o movimento estudantil e preparados para dormir no local, discursaram para todos os alunos, explicando a situação⁹.

“Fui eu que subi no banco pra comunicar todo mundo que estava ocupado. Meu! Foi uma resposta! Eu choro às vezes quando eu tô contando isso. E aí veio aqueles 400 alunos no meio desse refeitório, começou a vir direção, porque o sinal bateu e ninguém subiu pra sala: o que estava acontecendo? Na hora que ela desceu, isso aqui já estava cheio de mochila, com faixa, porque alguns alunos já tinham vindo prontos. Eu falei no banco: ‘Nós alunos do período noturno e outros períodos estamos unificando as ideias e se juntando para ocupar a E. E. Diadema’. Aí todo mundo tipo: ‘Ocupar? O que é ocupar um prédio?’. Aí eu falei: ‘Nós vamos dormir na escola, nós vamos acampar dentro do prédio da E. E. Diadema, até o governo Alckemim recuar’. Eu pensei que todo mundo ia falar: ‘O que? Você está louca?’. Quando eu olhei aquela imensidão de alunos: ‘Aqui eu tô! Aqui eu vou ficar!’”, Rafaela Boani (E. E. Diadema).

No dia seguinte, ocorreu a ocupação da segunda escola, a E. E. Fernão Dias, com uma estratégia diferente. Os estudantes entraram na escola de madrugada, em completo silêncio, quebrando correntes e cadeados, e gravando em vídeo toda a ocupação. Não existe um discurso, portanto, do momento de ocupação da escola. Mas as imagens gravadas pelos secundaristas são extremamente potentes politicamente e, a nosso ver, consituem uma cena de dissenso. Segundo Rancière (1996, 2016), tal cena institui um espaço para que os sujeitos que são considerados “sem parte no comum” (RANCIÈRE, 1996, 2009) tomem a palavra, enunciem seus discursos e reconfigurem a ordem estabelecida, como explica o autor:

A política existe quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela. Essa instituição é o todo da política enquanto forma específica de vínculo. Ela define o comum da comunidade como comunidade política, quer dizer, dividida, baseada num dano que escapa à aritmética das trocas e das reparações. Fora dessa instituição, não há política. Há apenas ordem da dominação ou desordem da revolta (RANCIÈRE, 1996, p. 26-27).

A cena de dissenso assume a forma de uma narrativa subversiva, ou seja, aquela que não vai descrever e reproduzir a causalidade de acontecimentos de forma a validar e legitimar uma dada hierarquia social. Nessa narrativa, os protagonistas são outros, a relação entre os termos e enredos está modificada, oferecendo uma quantidade excessiva e disruptiva de outros sentidos e registros discursivos. Sob esse aspecto, uma cena é “uma pequena máquina na qual um número máximo de sentidos pode ser condensado em torno de uma questão central que define a partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2016, p.107).

TABELA 1: Imagens da ocupação da E. E. Fernão Dias frame a frame, captadas do vídeo gravado pelos secundaristas¹⁰

FRAME	LEGENDA
	Alunos na rua da escola, chegando ao portão.
	Chegando ao portão do Fernão Dias.
	Alunos entram pelo portão do Fernão Dias durante a madrugada.
	O último aluno a entrar, passa o cadeado no portão.
	A zeladora da escola tenta, em vão, impedir a entrada dos estudantes.

FRAME	LEGENDA
	<p>Alunos já estão no pátio, com a faixa da ocupação estendida.</p>
	<p>O dia amanhece, diretores da escola chegam com policiais.</p>
	<p>Os alunos montam barricadas com cadeiras e se negam a deixar a escola.</p>
	<p>A ocupação da E. E. Fernão Dias está consolidada.</p>

Os frames acima destacados, fruto do encontro situado e singular dos jovens secundaristas, compõem uma narrativa que desafia os dispositivos de nomeação, classificação e hierarquização dos enunciados que nos dizem como os espaços, tempos e vozes que constituem o mundo social podem ser partilhados. Uma partilha policial do sensível (que preserva o consenso e a rígida adequação entre a disposição dos corpos, das temporalidades, das visibilidades e dos dizeres) mantém o dissenso sob um véu, uma penumbra ou uma sensação de que tudo está em seu devido lugar e sob controle, que a sociedade caminha na mesma direção, partilhando certezas e unida por princípios igualitários. Ela deixa à margem as diferenças, as divergências, e exclui aqueles que não se encaixam nesse contexto supostamente harmonioso e que ele chama de pós-política.

Essa ordem vigente foi perturbada pela insurgência dos secundaristas, realizando-se uma grande potência política, tornando visível e audível o que antes não era. É no entrelaçamento entre a criação de cenas de dissenso; do tratamento do dano que separa quem pode e quem não pode participar de debates políticos; e da desidentificação que descola os sujeitos de rótulos e nomes que os definem consensualmente que se configura um processo

de subjetivação política (MARQUES, 2011). Os secundaristas, sem parte no comum forjado pela ordem consensual do sensível, demonstraram que havia um excesso: de nomes, de palavras e de sujeitos que desejam construir o comum de uma forma diferente. Essa dimensão fica melhor evidenciada na narrativa dos estudantes, quando eles contam como o Estado ignorou qualquer tipo de diálogo com eles:

“A gente fez muita coisa realmente, mas nada foi atingido. A gente não conseguiu nenhum retorno”, Fernanda Freitas (E. E. Diadema).

“A gente fez reuniões para debater como fazer pra gente realmente ser ouvido. E a gente chegou à conclusão que ocupar seria a melhor opção”, Othília Balades (E. E. Fernão Dias).

As ocupações nasceram, portanto, de uma urgência, sem um planejamento prévio. Segundo os secundaristas (esse discurso se repete de um modo geral), as ocupações foram acontecendo naturalmente, uma fortalecendo a outra e dando esperança para outros estudantes. Sendo assim, a urgência do movimento foi maior do que as estratégias adotadas.

Nesse processo, a formação do sujeito político militante que registra as imagens e inscreve essas imagens na insurgência nos interessa do ponto de vista de sua capacidade de construir linhas de fuga e de experimentação que fraturam os dispositivos e arranjos que suturam a ordem policial do sensível e, ao mesmo tempo, reconfiguram os modelos de conduta geralmente impostos por técnicas de governo naturalizadas (FOUCAULT, 2010; 2015).

Ao explicar o conceito de dispositivo em entrevista concedida à revista *Ornicar*, Foucault ressalta que o dispositivo não é nem bom, nem mau por si mesmo, uma vez que ele é a tentativa de configurar arranjos capazes responder a uma urgência, de maneira estratégica. Ou seja, o dispositivo é “uma espécie – digamos – de formação, que, em dado momento histórico teve por função maior responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante (FOUCAULT, 1994, p.299)¹¹. Como afirma Braga (2018, p.3), “uma rede de conexões não pré-estabelecidas, *que pode se formar* entre os elementos, é a caracterização básica do dispositivo” (p. 3).

Assim, Foucault deixa claro que o dispositivo não é técnico ou disciplinar, mas relacional¹². A formação de articulações e vínculos, ligada a uma experimentação, um jogo, um arranjo que, em algum momento conecta e desconecta (sem conseguir conter os desenhos) fluxos, forças, redes e atores sociopolíticos.

Desse modo, consideramos que as ocupações são acontecimentos nos quais a experimentação requer novos arranjos entre corpos, fazeres,

dizeres e gestos, os quais podem dar origem a “dispositivos interacionais” (BRAGA, 2018), que nascem dessa urgência de elaborar (com grande responsabilidade) uma resposta, a partir de estratégias diversas, às imposições de poder e ao autoritarismo.



IMAGEM: Registro feito pelos estudantes da chegada dos policiais na E. E. Maria José.

Fonte: documentário *Lute como uma menina!*¹³

Ao falar das abrangências possíveis do dispositivo, Foucault (1994, 2017) mostra toda a sua amplitude, pois estabelece que ele é discursivo e não discursivo. Ou seja, de um lado, existem os discursos já concebidos em sociedade, como o discurso proferido pela estudante Fernanda Freitas, da E. E. Diadema, supracitado, que estrategicamente alimentou a urgência daquela ocupação. Mas existe também um “discurso do dispositivo” (BRAGA, 2018), que se elabora pelos arranjos, pelas práticas concretas, pelas experimentações. “É essa experimentação que Foucault chama de dispositivo” (BRAGA, 2018, p. 6).

Essas experimentações também acontecem no momento da disputa política, com os corpos em ação, produzindo as imagens em caráter de urgência. Por isso, elas não são nítidas e muitas vezes não evidenciam transformações. Nesses arranjos, o mais importante é o que as imagens não mostram (DIDI-HUBERMAN, 2010, 2017). A forma como os estudantes articulam as imagens, escondendo-se, perdendo o foco da câmera em determinados momentos, com ruídos nas imagens e no som, faz com que elas ganhem outros sentidos. Afinal, “a maneira como você olha, descreve e compreende uma imagem é, no fim das contas, um gesto político” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 106).

À guisa de conclusão: os arranjos posicionais no confronto com a polícia

“A gente pulou o muro, estouramos o primeiro cadeado, quando abriu o portão, todo mundo entrou e foi aquela emoção. Só que na hora que a gente entrou o alarme começou a tocar. Foi aquele

desespero. A polícia chegou realmente em massa. Eram 8 viaturas, 5 policiais em cada viatura, o policial cortou a grade pra entrar na escola, oito pessoas numa quadra de escola, todos adolescentes, e um policial chega com uma arma de fogo na mão, apontando pra nossa cara, e dois policiais já vieram me pegando pelo braço”, Inaê Lima, (E. E. Firmino de Proença).



IMAGEM: Inaê Lima sendo levada pelos policiais.

Fonte: documentário *Lute como uma menina!*⁴

O relato de Inaê nos convida a tecer indagações acerca das operações que tornam essas imagens e narrativas insurgentes possíveis. Afinal, como nos alerta Rancière, “uma imagem nunca está sozinha. Pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem” (2012b, p.96). A menção que Rancière faz ao termo “dispositivo” remete, segundo ele mesmo afirma, ao modo como Foucault (1994) o define, ou seja, como um sistema de relações entre o dito e o não dito, no qual há um reajuste, um rearranjo constante entre diferentes elementos, no trabalho de produção de “verdades” (discursos naturalizados).

As narrativas e imagens protagonizadas e filmadas pelos próprios secundaristas revelam enquadramentos que atuam como dispositivos ao produzirem representações nas quais, no caso aqui em tela, o enfrentamento com as forças e agentes do poder institucional não é oferecido de modo transparente ao espectador: há uma ruptura com a causalidade usual e consensual que impede qualquer tipo de leitura que não seja aquela voltada para o julgamento desses jovens como “vândalos” ou “baderneiros”. As imagens produzidas pelos veículos midiáticos tradicionais, como sabemos, tendem a localizar o receptor em uma espécie de ligação que associa as intenções do produtor com as interpretações do receptor de maneira pacífica, natural e imediata.

Rancière, contudo, procura enfatizar que os arranjos tentativos que buscam (no dispositivo de causalidade) neutralizar as resistências nas imagens podem ser abalados pela emergência da figuração. Ao contrário

da representação pautada pela causalidade determinística, a figuração “é um sistema de relações entre semelhança e dessemelhança que põe em jogo vários tipos de intolerável” (RANCIÈRE, 2012b, p.93).

A representação consensual, no sentido a que se refere Rancière (2018), implica um modelo de racionalidade explicativa que constitui uma inteligibilidade, ou uma máquina explicativa, que hierarquiza tempos, espaços, corpos, fazendo prevalecer uma força de reprodução automática de sentidos, cuja dinâmica é sustentada por uma engenharia política e social representada pelo conceito de “aparato”. Esse termo descreve uma arquitetura para a imposição de formas representacionais através do tempo. A metáfora da engenharia, empregada por Althusser (que teve forte incidência sobre a formação de Rancière), insiste no fato de que a ação política efetiva demanda conhecimento especializado acerca da “mecânica” do sistema e da sua tecnologia a fim identificar um ponto frágil. Para esse autor, as classes populares nunca chegariam a serem protagonistas de sua própria emancipação, pois não teriam o conhecimento e a consciência crítica capazes de libertá-las. Sob esse aspecto, a revolução seria, para Althusser, um problema a ser resolvido por especialistas que possuem o conhecimento adequado para elaborar julgamentos e decisões. Discordando de seu mestre, Rancière (2016) abandona o uso do termo “aparato” e passa a utilizar o conceito foucaultiano de “dispositivo”. Essa troca de termos é central no pensamento de Rancière, pois instaura um novo imaginário político, no qual estão entrelaçados os instrumentos técnicos e uma dinâmica associativa conflitual que interfere na disposição e ordenamento de “mundos”. Dito de outro modo, o dispositivo atua como mecanismo de produção de arranjos relacionais que, por sua vez, dão origem a cenas de dissenso nas quais os sujeitos políticos jogam com a não-naturalidade das relações que os dispõem no espaço, no tempo e no discurso (PANAGIA, 2018).

Embora Rancière utilize mais a noção de dispositivo para falar das imagens e das artes em geral, é possível encontrá-la também em sua caracterização do processo de subjetivação política: “o sujeito político não é um grupo de interesses ou ideias, mas o operador de um dispositivo particular de subjetivação e de litúgio por meio do qual a política passa a existir” (RANCIÈRE, 2010, p.39). Sob esse aspecto, tanto os sujeitos quanto a própria política são resultantes da articulação de forças disposicionais que atuam sobre eles em um espaço intersticial em que a própria natureza da relacionalidade que os vincula é constantemente testada e, por isso, permanece indeterminada.

Assim, o dispositivo figurativo e interacional criado pelos secundaristas questiona o tipo de representação visual que atesta iconicamente a precariedade e a vulnerabilidade como fracasso, impondo sobre os insurgentes o apelo

do padecimento vitimizante. Argumentamos que tal dispositivo possui uma teatralidade própria, ligada ao gesto performativo de

[...] colocar em relação o que aparece como sem relação, ou de mostrar uma capacidade que parece não mais existir. Penso que a questão da cena é também ligada muito fortemente à questão da aparência, ao fato de que a aparência não é o contrário da realidade, mas a cena da manifestação. Não há uma cena e um bastidor, há uma espécie de aparência onde nós desempenhamos sempre uma aparência contra outra. Assim, fazemos aparecer o mundo no qual os plebeus falam, lá onde eles estavam proibidos de falar. A teatralidade é a construção de um outro universo de aparências: o fato de fazer aparecer o que não aparecia, ou de fazer aparecer de forma diferente o que aparecia sob um certo modo de visibilidade e inteligibilidade. A teatralidade está fortemente ligada a isso, saber que tudo se joga na apresentação daquilo que aparece (teatralidade própria da insurreição) (RANCIÈRE, 2018, p.14).

A teatralidade da cena de dissenso diz respeito à produção de uma narrativa, de uma intriga, cujo objetivo não é estabelecer causas e feitos, mas refazer os quadros de sentido que dão acesso ao inteligível para permitir novas formas de percepção dos acontecimentos e do sensível a partir da elaboração daqueles que antes não podiam falar. Assim, os relatos feitos pelos próprios secundaristas produzem uma mise-en-scène da distribuição de posições e de capacidades, que é “uma forma de interromper a máquina da explicação” (RANCIÈRE, 2018, p.17) e fazer uma proposição arriscada em um espaço no qual ela não é esperada.

“Eu passei a minha vida inteira achando que os policiais respeitavam mais as mulheres, pelo menos em público. Gente... não é assim que funciona. Eu não consigo entender. Será que a gente é o inimigo deles? Será que não é o Estado que é o inimigo deles? No dia da foto da cadeira, eu tava parada, esperando os meninos negociarem com o policial, com a cadeira na mão, duas cadeiras. O policial olhou assim, eu já tava olhando pra ele, ele olhou se não tinha nenhum fotógrafo, só que os fotógrafos são muito ligeiros, né? Eu tava segurando maior de boa, esperando os meninos negociarem lá... do nada o policial vem e pega a cadeira de mim, eu puxei de volta, eu segurando uma já, ele puxando a outra, e a gente puxando, puxando, puxando... aí meu amigo chegou pra me ajudar a puxar. Nisso chegou outra policial, que deu um soco na cara do meu amigo. Aí eu falei: ‘meu Deus, o que é isso? Vocês estão batendo em adolescente que está lutando pela educação’. O policial que estava lutando comigo pela cadeira falou assim: ‘Cala a boca e solta essa porra’. E me deu uma bicuda com aquela bota gigante. E eu não soltei a cadeira”, Marcela Reis (E. E. Godofredo Furtado).



IMAGEM: Marcela Reis e a luta pela cadeira

Fonte: documentário *Lute como uma menina!*⁵

O relato de Marcela revela como é no conflito que conseguimos perceber o funcionamento das engrenagens de dois dispositivos, de duas ordens e formas de partilha do sensível: uma que busca a reinvenção dos quadros de sentido e a outra que reafirma o silenciamento seletivo e violento dos rostos considerados indignos de consideração. Por isso, segundo Rancière, “não vemos corpos demais a sofrerem na tela, mas vemos muitos corpos sem nome, incapazes de nos devolver o olhar que lhes dirigimos, corpos que são objeto de palavra sem terem palavra” (2012b, p.94).

A imagem acima nos revela como a cena de dissenso contraria expectativas e causalidades estáveis: ela nos apresenta um momento sensível no qual o conflito de duas lógicas se torna evidente e desviam as vidas de suas destinações. Marcela desafia a ordem policial e os arranjos disposicionais que confinam formas de existência e participação cívica. A cadeira para ela é símbolo do ensino e da educação pela qual lutam os estudantes, enquanto que, para o policial, a cadeira é arma e instrumento de construção de barricadas. Para Rancière (2018), a cena expõe as diferentes formas como uma mesma coisa pode ser percebida, o momento no qual as coisas podem vacilar, permitindo a reconfiguração das coordenadas de um campo da experiência. Em outras palavras, uma cena de dissenso produz curto-circuito nas formas usuais de inteligibilidade e de apresentação daquilo que aparece diante de nós, colocando em questão a hierarquia dos discursos que organizam as contextualizações históricas.

A insurgência dos secundaristas nos mostra que é possível fazer frente a esse dispositivo de opressão, uma vez que as cenas polêmicas por eles criadas misturam diferentes níveis de sentido a um sentido único e naturalizado, e essa transversalidade que desestabiliza e se instaura entre discursos é o

principal trunfo do método da igualdade. Uma resistência escapa ao controle da maioria, para se tornar um devir minoritário potente (DELEUZE, 2013).

“Eles [os policiais] cercaram a gente, bateram no meu amigo William, e pegaram no meu braço forte e queriam me levar pro camburão. Aí eu falei que não iria entrar no camburão. Aí a policial falou: você vai entrar por sua vontade ou à força”, Camilla Rodrigues, (E. E. Fernão Dias).



FOTO: Camilla Rodrigues no carro da polícia, então com 15 anos.

Crédito da foto: Sato do Brasil / Jornalistas Livres¹⁶

Em linhas gerais, as imagens dos secundaristas nos instantes mais conflituosos da resistência possuem potencialidades políticas, narrativas, argumentativas e estéticas que tornam o ato de filmar uma enunciação a partir da qual se pode agir, proteger, contra-atacar, denunciar. Assim, os secundaristas constroem a si mesmos como sujeitos políticos e assumem o risco de narrar sua própria história, elaborando o dissenso de modo a não só produzir efeitos sobre os outros, mas a “afetar o objeto da enunciação, produzindo uma transformação existencial” (LAZZARATO, 2014, p.151) e escapando às formas biopolíticas de produção de indivíduos e coletivos docilizados.

Um acontecimento político promove uma mudança na forma como uma situação pode ser narrada e também na divisão e reconhecimento de quem possui as capacidades necessárias para narrá-la. A redefinição dos dispositivos interacionais de montagem das cenas de dissenso é uma das principais contribuições que os secundaristas nos oferecem para que possamos construir “outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaçotemporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados.” (RANCIÈRE, 2012b, p.99).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó (SC): Argos, 2009.
- ALTHEMAN, Francine; MARQUES, Ângela C. S. Os corpos e as redes: imagens e cenas dissensuais nos repertórios de ação do movimento secundarista. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo (org.). XV Congresso IBERCOM 2017: comunicação, diversidade e tolerância (ebook). Lisboa: FCH-UCP, 2018.
- BRAGA, José Luiz. Interagindo com Foucault. Os arranjos posicionais e a Comunicação. In: **XXVII Encontro Anual da Compós**, 2018, Belo Horizonte (MG). **Anais...** Belo Horizonte (MG): Compós, 2018. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/arquivos_2018/trabalhos_arquivo_TUYEGGUY90CMV19NHPB9_27_6300_08_02_2018_10_58_00.pdf. Acesso em: 22/06/2018.
- BUTLER, Judith. Bodies in Alliance and the Politics of the Streets. In: BLUMENKRANZ, C.; GESSEN, K. e outros. **Occupy!** Scenes from Occupied America. New York, Verso, 2011.
- CAMPOS, Antonia J. M.; MEDEIROS, Jonas; RIBEIRO, Márcio M. **Escolas de Luta** (Coleção Baderna). São Paulo: Veneta, 2016.
- COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos**. Crise e Insurreição. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- DAY, Richard. From hegemony to affinity. **Cultural Studies**, Vol. 18, N° 5, pp. 716-748, 2004.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- FOUCAULT, Michel. Le jeu de Michel Foucault. Entrevista dada à revista *Ornicar*. In: *Dits et Écrits*, v.3 [1977] 1994, p.194-228.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. São Paulo: Edições Sesc e n-1 edições, 2014.
- MARQUES, Ângela C. S. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. In: **Revista Galáxia**, São Paulo, n° 22, p. 25-39, dez. 2011.
- MARQUES, Ângela C. S. Política da imagem, subjetivação e cenas de dissenso. **Discursos Fotográficos**, Vol. 10, N° 17, pp. 61-86, 2014.
- PANAGIA, Davide. **Rancière's sentiments**. London: Duke University Press, 2018.

- PELBART, Peter Pál. **Carta aberta aos secundaristas**. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. Literature, Politics, Aesthetics: Approaches to Democratic Disagreement. Interviewed by Solange Guénoun and James H. Kavanagh, **Substance**, n.92, p.3-24, 2000.
- RANCIÈRE, Jacques. The method of equality: an answer to some questions. In: ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). **Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics**. Durham and London: Duke University Press, p.273-288, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. Ten Thesis on politics. In: CORCORAN, S. (ed.). **Dissensus: on politics and aesthetics**. London : Continuum, 2010, p.27-43.
- RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a.
- RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012b.
- RANCIÈRE, Jacques. **The method of equality**. Interviews with Laurent Jeanpierre and Dork Zabunyan. Cambridge: Polity Press, 2016.
- RANCIÈRE, Jacques. **La méthode de la scène**. Entretien avec Adnen Jdey. Paris: Lignes, 2018.
- TASSIN, Etienne. De la subjetivación política: Althusser, Rancière, Foucault, Arendt, Deleuze. **Revista de Estudios Sociales**. Bogotá, n° 43, 2012, pp. 36-49.

Nota

- ¹ Este trabalho é resultado de pesquisa realizada com apoio do CNPq, da Capes e da Fapemig.
- ² O nome faz referência à Primavera Árabe, quando uma onda de protestos e manifestações populares que eclodiu no mundo árabe em 2011. Esse momento histórico é considerado o estopim dos mais novos movimentos sociais.
- ³ É importante ressaltar que o movimento se espalhou por vários Estados do Brasil, especialmente durante o ano de 2016, por meio da tática do contágio: os secundaristas “contaminavam” seus colegas de outros Estados para que estes também ocupassem e reivindicassem suas pautas. Cada Estado teve suas próprias pautas de reivindicações.
- ⁴ Contagem realizada pelo Sindicato dos Professores do Ensino Oficial do Estado de São Paulo (Apeoesp) em tempo real, entre os dias 8 de novembro de 2015 e 19 de janeiro de 2016.
- ⁵ SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Governador adia reorganização escolar no Estado de São Paulo*. Portal da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo (on-line), São Paulo, 4 de dezembro de 2015. Notícias. Disponível em: <<http://www.educacao.sp.gov.br/noticias/governador-adia-reorganizacao-escolar-no-estado-de-sao-paulo>>. Acesso em: 13/7/2018.
- ⁶ MONIZ, Gustavo. *Após ocupação de estudantes, deputados criam CPI da Merenda*. El País Brasil (on-line), São Paulo, 10 de maio de 2016. Educação. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462919412_910217.html>. Acesso em: 13/07/2018.
- ⁷ As imagens analisadas são provenientes de gravações realizadas com celular pelos próprios secundaristas no momento da ocupação e nos dias seguintes, quando a polícia militar tenta entrar na escola para forçar a desocupação. Fazem parte do documentário: LUTE como uma menina! Direção e produção: Flávio Colombini e Beatriz Alonso. São Paulo, 2016. Documentário, 77 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA&t=1157s&list=PLx6HesqJ7yTiTG-MQ8YBFce84NV9OQjwm&index=4>. Acesso em: 17/07/2018.

- 8 “A cena é o lugar de um encontro, enquanto que o dispositivo é uma fabricação, apesar de todos os sentidos diferentes que possamos dar a ele. Dispositivo é um conceito que entendo a partir de Foucault, em que ele é algo como o aparelho que impõe a maneira como vamos nos posicionar, como vamos ser identificados e devemos olhar e sermos vistos. O dispositivo maquina os lugares, a visão, as possibilidades de enunciar. Ele pode ter assumido sentidos diferentes, mas fundamentalmente tem esse núcleo que envia à maquinação. [...] O que me interessa é a cena enquanto lugar de um encontro que é sempre aleatório e submetido a um remanejamento. A noção de dispositivo diz: eis o que produz aquilo que você percebe e o que você pensa. A cena é mais o que expõe as diferentes formas como uma mesma coisa pode ser percebida: ela é sempre para mim o momento no qual as coisas podem vacilar, ser sacudidas.” (RANCIÈRE, 2018, p.30 e 31)
- 9 Todos os depoimentos transcritos neste artigo foram extraídos do documentário LUTE como uma menina! Direção e produção: Flávio Colombini e Beatriz Alonso. São Paulo, 2016. Documentário, 77 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA&t=1157s&list=PLx6HesqJ7yTiTG-MQ8YBFce84NV9OQjwm&index=4>. Acesso em: 17/07/2018.
- 10 O vídeo foi gravado com celular pelos secundaristas do Fernão Dias Othília Balades e Caio Castor. Fonte: LUTE como uma menina! Direção e produção: Flávio Colombini e Beatriz Alonso. São Paulo, 2016. Documentário, 77 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA&t=1157s&list=PLx6HesqJ7yTiTG-MQ8YBFce84NV9OQjwm&index=4>. Acesso em: 17/07/2018.
- 11 Segundo Foucault ([1977], 1994) as componentes do dispositivo são heterogêneas: “discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas”; sua substância “é o sistema de relações que se pode estabelecer entre esses elementos”.
- 12 Frequentemente, o termo dispositivo é interpretado como modelo de relação de forças (disciplinar) ou como dispositivo técnico. Agamben (2009), por exemplo, apesar de ter uma interpretação mais tradicional da explicação foucaultiana de dispositivo, propõe outras possibilidades no final de seu ensaio: “[...] intervir sobre os processos de subjetivação, assim como sobre os dispositivos, para levar à luz aquele Ingovernável, que é o início e, ao mesmo tempo, o ponto de fuga de toda a política” (p. 51).
- 13 LUTE como uma menina! Direção e produção: Flávio Colombini e Beatriz Alonso. São Paulo, 2016. Documentário, 77 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA&t=1157s&list=PLx6HesqJ7yTiTG-MQ8YBFce84NV9OQjwm&index=4>. Acesso em: 17/07/2018.
- 14 Ibidem.
- 15 Ibidem
- 16 Ibidem