

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Raphael Ferreira De Ávila

O Rosto como Máscara:
Subjetividade e Biopolítica na Metrópole Contemporânea

Niterói, RJ.
Dezembro de 2021

RAPHAEL FERREIRA DE ÁVILA

**O ROSTO COMO MÁSCARA:
SUBJETIVIDADE E BIOPOLÍTICA NA METRÓPOLE CONTEMPORÂNEA**

Sob orientação do professor:

Luís Antônio Baptista

Tese apresentada como requisito para obtenção do título de doutor em Psicologia ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense. Linha de Pesquisa: Subjetividade, Política e Exclusão Social

Niterói, RJ.

Dezembro de 2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

A958r Ávila, Raphael Ferreira de
 O Rosto como Máscara : Subjetividade e Biopolítica na
 Metropole Contemporânea / Raphael Ferreira de Ávila ; Luis
 Antonio dos Santos Baptista, orientador. Niterói, 2021.
 120 f. : il.

 Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói,
 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGP.2021.d.38650482856>

 1. Rosto. 2. Ensaio. 3. Cidade. 4. Anonimato. 5. Produção
 intelectual. I. Baptista, Luis Antonio dos Santos, orientador.
 II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Psicologia.
 III. Título.

CDD -

O Rosto como Máscara:
Subjetividade e Biopolítica na Metrópole Contemporânea
Raphael Ferreira de Ávila

Niterói, 13 de Dezembro de 2021

Luís Antônio dos Santos Baptista
Universidade Federal Fluminense – Orientador

Beatriz Acura Martins
Universidade Federal Fluminense

Danichi Hausen Mizoguchi
Universidade Federal Fluminense

Rosa Cristina Monteiro
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Acácio Augusto Sebastião Júnior
Universidade Federal de São Paulo

*Eles eram muitos cavalos,
mas ninguém mais sabe os seus nomes
sua pelagem, sua origem...*

Cecilia Meireles, em “Romance LXXXIV ou dos cavalos da inconfidência” (1972).

Nenhum rosto é tão surrealista como a fisionomia autêntica de uma cidade.
Walter Benjamin, em “Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”
(1929).

Agradecimentos

Agradeço e dedico este trabalho a ninguém. Ninguém não é exatamente alguém e é muita gente. Este pronome, que se refere a nenhuma pessoa. Que não é pessoa alguma. Agradeço pelos encontros, tantos. Os raros e cotidianos, os presentes e os passados.

A ninguém, substantivo para alguém de pouca importância. Aos que são insignificantes, tratados como quem não possui relevância social ou econômica, sem distinção: meu muito obrigado. Aos muitos ninguém sem nome, aos ninguém sem história, aos excluídos e aos que abraçaram a exclusão. A tantos ninguém, como eu e como aqueles que me antecederam e não são alguém, grato por compor esse trabalho comigo.

Àqueles que sempre foram ninguém ou estão relegados a este estado, com quem aprendi e desaprendi tanto. Aos que têm a oportunidade de ser alguém para outros, mesmo que diante da imensidão do universo e de todo o resto não são ninguém, agradeço. Por deixarem um pouco de si e por levarem um tanto de mim.

E a você, que lê agora: agradeço por compor comigo esse trabalho, e reinventá-lo.

Resumo

O rosto, lugar de disputa e lugar do comum, é abertura ao político em cada um nós. Partindo de uma investigação que articula a experiência da linguagem no ensaio narrativo como possibilidade de escrita para não ter mais rosto, analisamos as técnicas e tecnologias do rosto, discutidas através do uso de máscaras em diversos contextos como o religioso e o cultural, os protestos e manifestações sociais, e a proteção sanitária contra a COVID-19, além da sua apropriação pelo uso do reconhecimento facial como estratégia de identificação individual e, assim, problematizamos o anonimato na escrita de coletivos e grupos militantes como forma de resistência à imposição das identidades na subjetividade. Em uma escrita plural, o objetivo é analisar os processos atuais de transformação e as práticas de normatização no espaço urbano, na construção de identidades e nomes: rosto. Paralelamente atravessado por escritos que recuperam algumas das já dormidas imagens de manifestações sociais desde junho de 2013, concluimos com uma análise do anonimato como aposta ética, ao discuti-lo menos como conceito ou ato encerrado em si, e mais como constante exercício de busca, enfim, um devir.

Palavras-chave: Rosto, Ensaio, Narrativa, Anonimato, Subjetividade, Cidade.

Abstract

The face, place of the dispute, and place of the common, is an opening to the political in each one of us. Starting from an investigation that articulates the experience of language in the narrative essay as a possibility of writing to have no more face, we analyze the techniques and technologies of the face, discussed through the use of masks in various contexts such as religious and cultural, protests and social demonstrations and health protection against COVID-19, in addition to its appropriation by the use of facial recognition as a strategy for individual identification, and thus we problematize the anonymity in the writing of collectives and militant groups as a form of resistance to the imposition of identities in subjectivity. In a plural writing, the aim is to analyze the current processes of transformation and the practices of standardization in urban space, in the construction of identities and names: face. In parallel crossed by writings that recover some of the already dormant images of social demonstrations since June 2013, we conclude with an analysis of anonymity as an ethical position, by discussing it less as a concept or act closed in itself, and more as a constant exercise of search, finally, a becoming.

Keywords: Face, Essay, Narrative, Anonymity, Subjectivity, City

Resumen

El rostro, lugar de disputa y lugar de lo común, es una apertura a lo político en cada uno de nosotros. Partiendo de una investigación que articula la experiencia del lenguaje en el ensayo narrativo como posibilidad de escritura para no tener más rostro, analizamos las técnicas y tecnologías del rostro, discutidas a través del uso de máscaras en diversos contextos como el religioso y cultural, las protestas y manifestaciones sociales y la protección sanitaria contra el COVID-19, además de su apropiación por el uso del reconocimiento facial como estrategia de identificación individual, y así problematizar el anonimato en la escritura de colectivos y grupos militantes como forma de resistencia a la imposición de identidades en la subjetividad. En una escritura plural, se trata de analizar los actuales procesos de transformación y las prácticas de normativización en el espacio urbano, en la construcción de identidades y nombres: el rostro. En paralelo cruzado por escritos que recuperan algunas de las imágenes ya adormecidas de las manifestaciones sociales desde junio de 2013, concluimos con un análisis del anonimato como posición ética, al discutirlo menos como un concepto o acto cerrado en sí mismo, y más como un ejercicio constante de búsqueda, finalmente, un devenir.

Palabras clave: Rostro, Ensayo, Narrativa, Anonimato, Subjetividad, Ciudad

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
NARRATIVA E ENSAIO: ESCRITA ANÔNIMA.....	19
Dispositivos e Dessubjetivação	26
MÁSCARA BIOPOLÍTICA: TÉCNICA E TECNOLOGIA DO ROSTO	39
Técnicas do Rosto	43
Cobertura de identidade e proteção em protestos	56
Tecnologias do rosto	50
Reconhecimento facial	61
A proteção contra Covid-19	56
O que pode o rosto?	64
RESISTÊNCIA E ÉTICA DO ANONIMATO	79
Breves questões jurídicas.....	83
Os nove de Tarnac	85
O Partido Imaginário e a Revista TIQQUN.....	86
O Comitê Invisível.....	88
Ruptura e o Coletivo Centelha.....	90
Facção Fictícia	93
Por uma Ética do Anônimo.....	94
DESROSTIFICAR: ESCRITA PARA NÃO TER MAIS ROSTO	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114

Índice de Imagens

Renata Armelin, Mamana Foto Coletivo	36
Ricardo Beliel, Rio Branco, Rio de Janeiro, 20 de junho de 2013	76
Ricardo Beliel, Rio de Janeiro, 17 de junho De 2013.....	111
NSF Silva, UOL.....	113

INTRODUÇÃO

Acordo. Levanto-me e vou ao banheiro. Olho o espelho e me vejo: estou ali refletido. As primeiras rugas, a pele, os lábios. As diferenças avançam a cada nova manhã sem que eu me dê conta, como as pálpebras que já não sustentam o mesmo olhar, de olhos que já não têm um mesmo brilho. Os últimos anos têm sido particularmente duros. O tempo que passa transforma este reflexo matinal, mas só nas fotografias de anos passados consigo perceber o quanto. Este rosto sou eu?

Visito meus avós depois de muito tempo, finalmente com alguma segurança. O tempo de isolamento físico necessário no último ano e meio de uma pandemia mundial cobrou um preço alto de todos nós, mas para eles foi ainda mais difícil. Sem os exercícios físicos regulares, ela viu agravarem-se as dores do reumatismo. Ele, sem as conversas e visitas da família, restrito à casa e à televisão, sofreu do avanço da perda de memória de um quadro demencial. Ela me abraça apertado e diz que estou bonito, mas não deixa de dizer que raspar a cabeça tem sido medida radical - “não precisava disso”. Mas diz que o “formato da cabeça é bonito”. Reclama ainda do quanto a barba está comprida, porque esconde meu sorriso. Meu avô me chama pelo nome do meu pai. Pergunta-me pelos meus irmãos (se referindo na verdade aos meus tios paternos), quer saber se ainda vivem na mesma casa. Vê em mim traços de um rosto que não mudou em sua lembrança, de meu pai de tantos anos atrás. Este rosto também sou eu?

A vida se manifesta na experiência e é significada pela percepção do mundo, em um primeiro momento, a partir das aparências. Apropriamo-nos desta experiência tomando a aparência como uma manifestação do próprio ser, em especial a partir da linguagem que nomeia, cria identidade, e que transforma a experiência em rosto. A aparência torna-se assim um lugar de disputa, uma luta pela verdade. Se o ser é o rosto, essa aparência inevitavelmente exposta de cada um de nós, a experiência parece se reduzir a aquilo que apresento. Mas o rosto, esse órgão tão meu, mas tão público, é também lugar do comum, que em cada singular se abre ao político. Pode meu rosto ser mais do que sua carne, rugas, pelos, ossos e pele? Este rosto que aprendi a chamar de meu e em que me reconheço no espelho ainda com sono toda manhã, nos registros fotográficos, de hoje e de tantos anos antes, e na lembrança de quem o vê tanto tempo depois, é apenas a materialidade que apresenta? O que há nele além de sua fisiologia, que o projeta como parte significativa de uma experiência coletiva, além apenas de uma identidade, e que se

produz nas minhas interações e relações com o outro, enfim, esse aspecto psicológico fundamentalmente social que é a subjetividade?

Partindo de uma investigação que articula a experiência da linguagem no ensaio narrativo como possibilidade de escrita para não ter mais rosto, analiso as técnicas e tecnologias do rosto, discutidas através do uso de máscaras em diversos contextos como o religioso e o cultural, os protestos e manifestações sociais, e a proteção sanitária contra a COVID-19, além da apropriação do rosto pelo uso do reconhecimento facial como estratégia de identificação individual, e problematizo o anonimato na escrita de coletivos e grupos militantes como forma de resistência à imposição das identidades na subjetividade. Este trabalho é o desdobramento e ampliação de inquietações surgidas no decorrer da investigação “O Uso de Máscaras em Manifestações Sociais: Aspectos Psicossociais de Luta no Rio de Janeiro pós-junho de 2013”, desenvolvida durante o mestrado acadêmico no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Ao pesquisar o uso de máscaras em protestos junto a manifestantes e militantes de movimentos libertários identificados com táticas de resistência e confronto com forças repressivas em manifestações sociais, o papel das identidades e o foco midiático e estatal no ataque direto às práticas de ocultação destas, chamou a atenção, principalmente, em como o rosto e seus aspectos simbólicos vêm sendo usados como estratégia de segurança pública, instituída a partir das reações aos movimentos pós-junho no Brasil, em especial no Rio de Janeiro.

O objetivo é analisar os processos atuais de transformação e as práticas de normatização no espaço urbano na construção de identidades e nomes: rosto. Investigamos como as tecnologias de governamentalidade biopolítica no Brasil pós-junho de 2013 constroem e aplicam estratégias de subjetivação do rosto e de controle da potência dos corpos através de uma moral das identidades, e a criminalização e proibição do uso de máscaras em espaços públicos inicialmente e, depois, a obrigatoriedade do seu uso em decorrência da pandemia de coronavírus, a partir de março de 2020. Pensaremos a prática de escrita de coletivos sem nome como resistência a esta moral, a partir de uma ética do anonimato.

Paralelamente, o texto da tese será atravessado por narrativas, que são escritos que recuperam algumas das já dormidas imagens que frequentaram a participação (não apenas particular, mas seguramente de muitos) em manifestações sociais a partir de junho de 2013. São imagens narradas de participações vezes silenciosas, vezes ativas, nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, em dias variados ao longo dos últimos anos. Há nestas narrativas

também análises conceituais feitas de uma forma menos formal que a presente no corpo textual da tese, como busca por operar com conceitos, sensações e impressões da experiência de suas leituras. Há nas linhas de texto, memórias que permanecem quietas, outras que não se prestam, ou se emprestaram, escritas neste instante. Mas há outras que estão aqui mais fortes e intensas para arriscar dizer algo, se fazer experimentação. São narrativas sobre acontecimentos após seu ocorrido, sem que se tenha planejado exatamente a implicação nesse registro. Por isso, apresento aqui tessituras que permitiram construir algumas pistas sobre enunciados performativos referentes a estes acontecimentos. Sob o impacto da estética e do anonimato na escrita de Luis Ruffato em *Eles eram Muitos Cavalos* (2000), que produz imagens da população desnomeada que habita as grandes cidades, o que faço é fabricar imagens nestas narrativas, de alguns dentre tantos movimentos de confronto e revolta na cidade, no que poderíamos considerar fragmentos de dissidência. É, pois, uma ficção sobre e desde uma experimentação política. Arrisco dizer que são textos combativos. E sua problematização busca furar o bloqueio dos discursos que fazem dessas manifestações e eventos que as atravessaram, redutíveis a recortes da violência policial nas ruas, das depredações dos manifestantes, ou das intenções que movimentaram tantas pessoas, tornando este um lugar sem saída.

A partir daqui, opto por uma escrita plural. Este “nós”, tão comum na produção de trabalhos acadêmicos, e que muitas vezes é usado como uma escapatória, uma forma de nos desfazermos da implicação pessoal com a escrita e, ao mesmo tempo, assumirmos uma autoridade de quem fala em nome de muitos outros, da ciência e da verdade. Neste trabalho, o “nós” se fará presente não só por não ser este um trabalho individual (já que é permeado e acompanhado pelas reflexões de tantos outros), mas por projetar em si um convite e busca por envolver você, leitor, em toda compreensão construída. O “nós” aqui envolve e respeita o papel ativo na leitura de quem se dispõe a ler. Quando me refiro a nós, me refiro a mim. Refiro-me a você. Tomemos este texto como espaço de problematização da autoria, assim como tomamos a experiência na cidade como possibilidade de problematização do presente.

Dividiremos esta tese em partes, anunciadas por títulos ao longo do texto. Na primeira parte, a discussão opera sobre a forma metodológica do ensaio como narrativa da experiência, tomado como caminho ético político de produção desta escrita. O ensaio como forma de narrar experiências é pensado de forma estratégica contra a rostificação na prática da escrita em pesquisa, discutindo como práticas de construção, ocultação e simulação de identidade podem operar como resistência ao rosto, pensando a partir das

noções de dispositivo, subjetivação e dessubjetivação. Sem pretensões de desvelar um conhecimento, mas buscando operar, em uma nova leitura, formas inéditas de se ler.

Na segunda parte, apresentamos a produção de rostidade a partir de sua captura na estratégia biopolítica, primeiro como técnica e depois como tecnologia do rosto. Os entendimentos espaço-temporais de nossa discussão são aqui colocados em um reconhecimento da cidade, pensada em sua heterogeneidade, composta por espaços distintos que se justapõem e que estabelecem uma relação de tensão e conflitos entre si, criando rupturas como forma de encarar a imposição de uma forma de vida sobre outras. Através do uso de máscaras em protestos e de sua proibição por força de lei no Estado do Rio de Janeiro, buscamos flagrar os mecanismos de poder que rostificam lutas e movimentos da cidade, e evidenciar como o uso de máscaras e o anonimato representam uma potência de simulação e enfrentamento. A proibição da simulação do rosto no espaço público depois dos protestos de junho de 2013 vincula-se a uma imposição de conteúdos identitários, sejam culturais - formadores de identidade de grupo, ou políticos como a própria noção de cidadania, engendrando um dispositivo de poder em busca da anulação dos perigos que os corpos sem rosto comportam ou traduzem. A obrigatoriedade do uso de máscaras durante a pandemia de Coronavírus opera de outro modo uma mesma imposição, que inclusive permite problematizar a primeira como estratégia. Partindo das noções essenciais de biopoder, sociedade disciplinar e de controle, estabelecemos sua relação intrínseca ao desenvolvimento do neoliberalismo e reconhecemos assim formas de redução de corpos a rostos, de singularidades a identidades. Respondemos a esta rostificação com a noção de comum, apostando no questionamento do rosto como elemento de subjetivação e na escrita anônima como forma de produzir atravessamentos, reconhecendo que o comum é o alvo sobre o qual incidem saberes e mecanismos de poder através da produção de modos de vida na contemporaneidade, mas também linhas de fuga que encontram na experiência das cidades, território e terreno privilegiado de ação.

Na terceira parte, discutiremos o conceito de rostidade e o aspecto político e público que se constrói em torno do rosto. Com uma abertura para a ousada empreitada de Michel Foucault e sua preocupação com o reconhecimento e a visibilidade no ato da escrita, e como com sua produção teórica aspirava pela tomada de uma posição distinta, anônima, analisamos o que é um autor e a potência da escrita de grupos e coletivos nacionais e estrangeiros que produziram anonimamente, criando possibilidade de pensar a experiência do anonimato também como pesquisa, ao questionar o papel central da produção escrita como partilha e produção do comum.

Concluimos com uma análise do anonimato como aposta ética, ao discuti-lo menos como conceito ou ato encerrado em si, e mais como constante exercício de busca, enfim, um devir. Reconhecemos como o ensaio pode ser forma para construção de uma narrativa dos afetos políticos e de luta contra a institucionalização de uma política do rosto, reconhecendo como a valorização da forma do rosto vem sendo usada como tática biopolítica de repressão do dissenso. Propomos a desrostificação da linguagem através da forma do ensaio, para tornar possível essa produção de uma escrita que não tem mais rosto.

1.

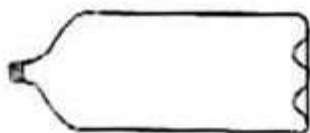
Como fazer uma máscara de proteção contra gás lacrimogêneo

Material:

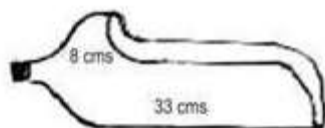
- 1 garrafa de refrigerante de 2 litros.
- 2 elásticos.
- 1 máscara cirúrgica descartável
- Grampeador.
- Fita Isolante.
- Tesoura.
- 1 marcador permanente (aquelas canetas de escrever em CD).

Como fazer:

1 - Lave bem a garrafa antes de tudo, ela tem que estar limpinha quando você fizer ou vai sujar tudo.



2 - Use o marcador para desenhar a área onde você irá cortar, para que não acabe saindo torto ou estrague a garrafa. Comece pelo fundo que vai todo embora.

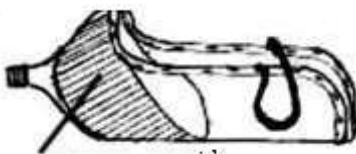


3 - Coloque bastante fita isolante nas beiradas cortadas até ficar macio, para evitar que você se machuque com as bordas e para isolar a área interna.



4 - Grampeie os elásticos da máscara descartável na parte de cima e de baixo da garrafa para não ficar frouxo de um lado quando você for utilizá-la.

5 - Coloque o tecido da máscara na parte de baixo da garrafa e passe fita isolante ao redor dela para prender.



2.

Um cara sai de casa. Um cara qualquer. Deixa de lado o que fazia - rotina - e troca de roupa, pega algum pouco dinheiro, o celular, as chaves de casa, um documento com foto (para qualquer problema), e se coloca na rua. É jovem, está acabando a faculdade na federal (que já não é mais tudo isso depois de tanto desmonte e falta de investimento). Domina bem outras línguas, reconhece os privilégios que muitos não têm. Mas sente medo. O país atravessa mais uma crise, o desemprego é a realidade de um quinto da população, de quase metade dos mais jovens. E há os subempregos, gente fazendo o que pode pra sobreviver. Os governos justificam suas reformas nas leis, a austeridade, mas não abrem mão de financiar grandes eventos. Na cidade, tudo falta e só se vê a violência e desigualdade crescer. A cada ano, mais cortes em saúde pública e educação. E a prefeitura anunciou um novo aumento no valor dos transportes. É inverno ou primavera, e este cara usa uma jaqueta com capuz, coloca as mãos no bolso e se dirige ao ponto de ônibus ou a estação de metrô mais próxima. Ao cair da tarde, adentra a pé as ruas do centro da cidade. Está cercado por uma multidão sombria, na maioria, jovens como ele. Que usam máscaras ou panos sobre o rosto. Apesar do cair da temperatura de um fim de tarde, ali não se sente outro frio senão o da barriga: mistura de medo e revolta.

NARRATIVA E ENSAIO: ESCRITA ANÔNIMA

Esta pesquisa se dará a partir de uma escrita que se faz de experiências. Experiências por outros sentidos ou outras formas de habitar a cidade, na sua relação com os conflitos na e da cidade, na forma de manifestações sociais, no enfrentamento da pandemia, e na função do anonimato. Para isto, buscamos reconhecer os atravessamentos do ensaio como forma metodológica de produção textual e de pesquisa, articulada às noções de narrativa e experiência, partindo das discussões de autores como Theodor Adorno, Maurice Blanchot, Michel Foucault, Walter Benjamin, Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Michel De Certeau, entre outros. Com o diálogo entre estas discussões, produzimos análise que favoreça um olhar para o ensaio como forma de constituição de uma posição distinta para escrever, produzir e agir, com base em um plano anterior à determinação de si e do mundo. A partir disto, tanto o reconhecimento da produção de rosto na contemporaneidade quanto os escritos de autores anônimos, sua potência e linhas de fuga do rosto, como os escritos apresentados aqui como imagens-fragmento de memórias que atravessam a tese, serão vistas e analisadas como narrativas.

As narrativas são constituídas aqui de experiências em que os elementos identitários e rostificados se confundem na posição do narrador (ou escritor, pesquisador etc.) que ao longo dos anos que envolveram esse trabalho foi ocupando espaços de enfrentamento e luta. As narrativas que aqui se configuram em ensaios, buscam que o escrito não se perca no esquecimento, sendo rememorado e assimilado às experiências do outro no pensar e problematizar a cidade. São narrativas construídas, enfim, de uma experiência da cidade. Experiência que entendemos com Michel Foucault como “a correlação, numa cultura, entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade” (FOUCAULT, 1984, p.10). Apostamos a sua composição como um dispositivo capaz de explicitar as dimensões ético-políticas da ocupação do espaço urbano e de produção da vida. O narrado vem da vida, das experiências daquele que narra, mas no próprio ato de narrar se desvencilha do narrador. A questão da constituição e do manejo dos vínculos no processo de pesquisa é pensada aqui em um regime de trânsito, onde o pesquisador não se destaca na relação de pesquisa, é mais um, um qualquer, entendendo que no entrelaçamento das noções de ética e método de pesquisa, o ensaio como estratégia possibilite uma forma de produção de conhecimento do comum, no comum.

Já as análises no corpo desta pesquisa são produzidas na forma do ensaio. Demonstraremos a seguir como narrativa e ensaio operam de forma similar sobre a experiência, e como possuem aproximação estética por sua autonomia em relação ao método. Ao passo em que a narrativa trata da experiência de forma a se abrir em relação com o outro, o ensaio opera sobre a experiência partindo de um meio específico, o uso de conceitos como analisadores. A forma ensaio nos permite reconhecer que cada coisa possui uma ontologia própria, não sendo redutível a uma história de si. Para Theodor Adorno, um ensaio está diretamente relacionado à experiência. Por isso, abriga uma especificidade narrativa em que os conceitos não formam um *continuum* de operações, e em que o pensamento não avança em sentido único. Adorno nos convida a pensar o ensaio como o entrelaçar de um tapete, em que os vários momentos formam a densidade de uma tessitura, da qual depende a fecundidade dos pensamentos:

O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la. Embora o pensamento tradicional também se alimente dos impulsos dessa experiência, ele acaba eliminando, em virtude de sua forma, a memória desse processo (ADORNO, 2003, pp. 29-30).

Adorno discute a forma do ensaio como transgressão da escrita ortodoxa, que faria aparecer um jogo de forças entre visibilidade e o invisível na escrita: “apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível” (ADORNO, 2003, p.45). Esta invisibilidade, produto de uma série de saberes e poderes sobre o exercício reflexivo, é colocada em embate com o ensaio. O invisível não se entrega plenamente à visibilidade, e não é sem esforço que revela sua potência, a de produzir descontinuidade no linear.

O ensaio coloca em jogo, na escrita, a tensão entre corpo e história, lembrança e esquecimento, visível e invisível. E o corpo nunca está imune ao ensaio. Pensar o ensaio de modo crítico, as especialidades modernas, especialmente a pretensa objetividade e neutralidade buscada pela ciência moderna a partir de rigorosos parâmetros de produção de conhecimento, é a contribuição decisiva de Adorno ao nosso trabalho. Para ele, o ensaio procede, por assim dizer, “metodicamente sem método” (ADORNO, 2003, p. 30). A escrita no ensaio confere concretude à experiência subjetiva, e surge então como crítica à redução da experiência aos moldes do método científico:

[...] é uma tentativa única de expressar conhecimentos necessários e conclusivos sobre os homens e as relações sociais, conhecimentos que não poderiam sem mais nem menos ser acolhidos pela ciência, embora sua pretensão à objetividade não seja diminuída nem reduzida a uma vaga plausibilidade. O parâmetro da objetividade desses conhecimentos não é a verificação de teses já comprovadas por sucessivos testes, mas a experiência humana individual, que se mantém coesa na esperança e na desilusão (ADORNO, 2003, p. 23).

A escrita no ensaio é um ato transgressor por meio do qual se abre à experiência, e se efetua de forma a não coincidir com a plenitude de um sentido, definitivamente presente e comunicável, mas não restrito pela sua impossibilidade de desaparecimento do autor e de seu mundo na experiência narrativa. Quanto a essa compreensão, o trabalho de Foucault sobre a relação de autor e sua obra nos parece pertinente e em diálogo com a contribuição de Adorno. Foucault afirma que autor é só uma das categorias de sujeito, e que este só passou a ser importante quanto se tornou parte de um exercício de reconhecimento, em especial por tornar o escrito passível de punição. Para Foucault, quanto a função da autoria, devemos considerar:

como é que o singular é inscrito em formas de linguagem e que gênero de categorizações presidem a este trabalho. Assim as categorias de sujeito, de autor, de indivíduo etc., são afinítárias do trabalho de disciplina do corpo próprio, e neste processo a escrituralização da vida, mas também do corpo, todos os procedimentos de biografização, são absolutamente decisivos (FOUCAULT, 1992, p.10).

Quando é parte do ato de escrita, o processo de reconhecimento é duro, pois nós nunca nos encontramos idênticos. Para Foucault (1992), é a ausência de homogeneidade em nossa constituição o que percebemos, para além de uma suposta instabilidade psíquica interna, resultante de um sujeito heterogêneo. Deslocando a ilusão de unidade do sujeito, Foucault permite perceber como nos reconhecemos com e no outro. Vamos retornar à questão do autor em Foucault mais à frente neste trabalho. Por ora, vamos articular esta primeira contribuição ao pensamento de Adorno.

O ensaio como forma de exercício singular em que a subjetividade não se evidencia de modo espontâneo, mas pelo esforço de trazer à tona as configurações concretas dos objetos sobre os quais ela se debruça, é possibilidade de encontro entre a compreensão de Adorno sobre o ensaio como experiência e o desaparecimento do autor para Foucault. O ensaio se abre à narrativa da experiência com determinados objetos por

meio de conceitos, e não de ideias particulares. É o papel de autor que perde sua rigidez, em um fluxo que favorece o caráter interpretativo das produções corriqueiras, cotidianas, em detrimento da exposição das próprias ideias que só tomam forma por meio do confronto com a cultura e os objetos formados por ela.

Maurice Blanchot (1987) nos apresenta uma compreensão da experiência narrativa como inseparável de uma abertura, a relação com o outro. A abertura de espaços está presente em seus textos ligados a diversos aspectos, sobretudo à noção de fora, dimensão que sugere uma escrita constituída de realidade própria, desconstruindo a ideia de que narrativa, ensaio e literatura sejam formas de se chegar à realidade do mundo. Para Blanchot, a essência da literatura “escapa a toda determinação essencial, a toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize; ela nunca está ali previamente, deve ser sempre reencontrada ou reinventada” (BLANCHOT, 2005, p. 294). Propõe então o contrário: a palavra narrada não representa, mas é ela mesma a instauração de novos mundos. Sua composição é intrigante na medida em que coloca a ordem, a dimensão contínua dos fatos, como marcada em seus limites e irregularidade, e é justamente a indeterminação da escrita que se constrói como seus limites, sua borda, contornando as formas organizadas, a ordem normalizadora. O conceito de fora refere-se à narrativa e ao próprio espaço literário, que não se dá de forma exterior ao mundo: é o fora, esse lugar sem intimidade, sem interior oculto, onde aquele que narra se perde do mundo e de si, uma vez que não pode mais dizer “eu”. Na escrita do ensaio, quem escreve não tem autoridade sobre aquilo que produz, não exercitando qualquer forma de poder sobre o que se escreve, pois esta experiência também lhe é estranha. A concepção de Blanchot de desautorização do autor sobre a sua escrita também dialoga com o papel do autor para Foucault (e outros debates como o da “morte do autor” proposta por Roland Barthes). Sobre o papel do escritor, Blanchot diz:

O escritor parece senhor de sua caneta, pode tornar-se capaz de um grande domínio sobre as palavras, sobre o que deseja fazê-las exprimir. Mas esse domínio consegue apenas colocá-lo e mantê-lo em contato com a profunda passividade em que a palavra, não sendo mais do que sua aparência e a sombra de uma palavra, nunca pode ser dominada nem mesmo apreendida, mantém-se inapreensível, o momento indeciso da fascinação (BLANCHOT, 1987, p. 15).

E como Adorno, Blanchot aproxima o ensaio como forma de uma narrativa da experiência que se confronta com o método, com a identidade e com o rosto, operando

assim no encontro com o inusitado, com os afetos deslocados, na tensão entre o que o já ganhou forma como o homem e seu mundo e o que vai se produzindo no cotidiano das práticas, evocando realidades ainda por vir. Adorno e Blanchot convergem aqui em uma compreensão da forma do ensaio como composição narrativa, ligada à experiência das passagens, do estranho e do extraordinário. A narrativa está para o ensaio por sua aproximação de uma autonomia estética, que por mais que esteja próxima das expressões artísticas como a literatura e o romance, se diferencia “tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética” (ADORNO, 2003, p. 23).

Vimos até aqui nas discussões de Adorno, Foucault e Blanchot, como a experiência narrativa do ensaio torna possível a expressão material de uma dimensão singular dos acontecimentos e escapa às formas habituais da leitura do mundo. Observamos, a partir de Blanchot, que estas formas de leitura como um conjunto de procedimentos mascara o processo pelo qual se dá a produção de subjetividades e, no lugar, dissemina a crença na ideia de sujeito acabado, já dado, reafirmando a vida modelizada. A narrativa exige uma abertura ao novo, ao inesperado, e exige a atenção aos efeitos do narrado ao narrador. Na pesquisa, é preciso atenção aos efeitos sobre o pesquisador e seu objeto, entendendo que, diante da multiplicidade de atravessamentos da experiência, são práticas inseparáveis o fazer e o conhecer. É desta forma que parece ser possível resistir, na prática da escrita, ao que Foucault chamou de procedimentos de biografização (1992). Com a contribuição de Adorno e Blanchot, podemos pensar o ensaio como narrativa potente ao tornar presente a transitoriedade na escrita, forma distinta de se escrever a história uma vez que se dá no momento que precede a existência das coisas em um processo. A escrituralização, prescindindo ao trabalho de disciplinação do próprio corpo, abre linhas de fuga no plano da escrita para a experiência nos campos histórico e político, coletivo e individual.

Em *O Campon es de Paris*, de Louis Aragon, Jeanne Marie Gagnebin (1996) publica um posfácio em que apresenta, sob a influência do livro e de autores como Walter Benjamin e Theodor Adorno, uma perspectiva de leitura sobre a cidade que escapa às imposi es da razão cartesiana. Gagnebin propõe a ideia de uma leitura da cidade através da experiência, como forma de escapar às amarras da identidade e da razão. Uma experiência que força os limites dessa razão, provocando brechas, rachaduras. Tomar a cidade não como algo já dado, mas como algo ef mero, como uma imagem do pensamento, como paisagem a ser percorrida e decifrada. Para Gagnebin, outra forma de

conceber e narrar a cidade é possível. Contudo, tal concepção narrativa só pode ser forjada na medida em que nos dispomos a outras formas de experienciar a urbe. Sobre a discussão de Gagnebin, Luis Antônio Baptista nos diz:

Em algumas cidades, o mapa é ineficiente. Certos viajantes são atraídos pelos detritos, por coisas tortas, por sombras que interrompem e incitam o recomeçar interminável do percurso. Conhecemos essas cidades nos perdendo (BAPTISTA, 2010a, p.108)

Perder-se. Experiência que nos afasta do que é familiar, e nos põe em contato com uma cidade como espaço repleto de conflitos, como um território do diverso, espaço heterotópico, no qual outros espaços, distintos entre si, se justapõem. Local onde a vida insiste em se reinventar como diferença em sua intensidade. Perder-se como forma de experiência da cidade, um convite à problematização de verdades, questionamentos de horizontes que anteriormente orientavam o percurso. Parece-nos então necessário entender do que tratamos, quando nos remetemos à experiência. E voltar ao conceito de experiência para pensá-lo, partindo da contribuição já citada de Foucault. Para isto, vamos aproximar o conceito através do debate sobre narrativas, partindo de Walter Benjamin e seu texto célebre *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994). A experiência é descrita neste ensaio de Benjamin como forma de sabedoria tecida ao longo da vida e que, em determinados momentos, é transmitida por narrativas (sejam orais, escritas, por meio de cantigas de roda etc.). Essa experiência se dá em uma temporalidade comum a várias gerações, uma tradição compartilhada, que é retomada e transmitida. Esta tradição se abre a uma prática comum, no comum e na formação válida para os sujeitos que compartilham de uma mesma coletividade. A narrativa surge então como uma mediadora da experiência, mas não só. É também sua consequência estética. A narração, em seu aspecto sensível, superaria o limite da escrita e da fala, ocupando-se ainda do que o Benjamin chamou de gestos: “a mão intervém decisivamente com seus gestos apreendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

A experiência inerente à narrativa garante a esta uma redefinição de seu significado. Para Benjamin, o narrador retira das experiências aquilo que conta, sendo que o fato narrado é incorporado às experiências do interlocutor. Adorno encontra na tradição do ensaio essa mesma potência, de elementos que permitem encaminhar a

dialética das experiências daqueles que leem ou escutam com a lógica de identidade e não-identidade:

[O ensaio] incorpora o impulso antissistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e “imediatamente” os conceitos, tal como eles se apresentam. Estes só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si. [...] Na verdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados pela linguagem em que se encontram. O ensaio parte dessas significações e, por ser ele próprio essencialmente linguagem, leva-as adiante [...]. Mas o ensaio não pode, contudo, nem dispensar os conceitos universais [...] nem proceder com eles de maneira arbitrária. A exposição é, por isso, mais importante para o ensaio do que para os procedimentos que, separando o método do objeto, são indiferentes à exposição de seus conteúdos objetivados (ADORNO, 2003, pp. 28-29).

Se o narrador retira das experiências aquilo que conta, sendo que o fato narrado é incorporado às experiências de um interlocutor, o ensaio permite uma abertura à dialética das experiências superando a lógica de identidade e não-identidade, autor e obra, visível e invisível. Walter Benjamin e Theodor Adorno aproximam-se, com o conceito de experiência, às noções de narrativa e ensaio. Também compõem bem com a ideia inicial de experiência, apresentada no início deste capítulo a partir da contribuição de Foucault. Junto a Blanchot, compreendemos o ensaio e a narrativa (já aqui conceitos suficientemente definidos e associados para pensarmos sua composição: um ensaio narrativo) não como um simples relato do que se passou, dos encontros ou do que poderia vir a acontecer, mas como movimento de pesquisa que, experimentando os acontecimentos, objetos e relações materiais, designa um espaço a ser percorrido.

A cidade é o espaço no qual Baptista nos convida a nos perdermos. Perdido, aquele que escreve a cidade é um qualquer, um anônimo, vulnerável e sensível aos encontros com os detritos, as coisas tortas e as sombras que, de certo, afetam profundamente sua experiência e, na mesma medida, afetam a própria narrativa, como um acontecimento. Baptista acena a Walter Benjamin e a seu livro inacabado *Passagens*, em que nos apresenta como método o que chamou de montagem literária. Não teria nada a dizer, somente a mostrar. Benjamin não se propõe à apropriação de conceitos, termos, debates, não se apropria de formulações grandiosas, mas se interessa pelo efêmero, os restos, resíduos. Não para classificá-los, rotulá-los, rostificá-los, mas sim utilizá-los. Então, aqui

nos interessam os farrapos e resíduos propostos por Benjamin, e a narrativa daqueles sem nome e rosto, homens e mulheres infames, seres anônimos.

Tomar o ensaio como narrativa é apostar que nos permita transmitir experiências, e que não pressupõe explicações já dadas, mas faz possível àquele que as ouve ou lê, tomá-las também como experiências, assimilá-las às experiências próprias e poder, a partir delas, transmitir a outrem. Experiências que desencaminham o presente, que nos desprende de nós mesmos como autores e da qual saímos transformados, nunca os mesmos. O ensaio como narrativa trata, portanto, da transitoriedade e da rememoração. Daquilo que não pode ser verificado, daquilo que não pode ser objeto de uma constatação ou de um relato. Enfim, o ensaio trata da experiência: não é o relato de um acontecimento, mas o acontecimento em si, um convite à experiência do acontecer.

Dispositivos e Dessubjetivação

Sobre a forma em que as relações se dão na urbe contemporânea, esse espaço e sua incapacidade de dar forma às multiplicidades, vamos partir de Giorgio Agamben (2009) e Gilles Deleuze (1996) para analisar as noções de dispositivo, subjetivação e dessubjetivação. Estudando o desenvolvimento das discussões de Michel Foucault, Agamben reconhece que a noção de dispositivo é usada por este como conceito operativo de caráter geral, esta “rede” que se estabelece entre quaisquer elementos. Agamben define o dispositivo com um conjunto de práticas e mecanismos que tem o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito mais ou menos imediato. Se dispõem em uma rede heterogênea, linguística ou não, que se estabelece entre praticamente quaisquer coisas (discursos, instituições, morais, administrações etc.), com uma função estratégica que se inscreve numa relação de poder (AGAMBEN, 2009).

Gilles Deleuze também discute a noção Foucaultiana de dispositivo. Para ele, os dispositivos são máquinas que fazem ver e falar (DELEUZE, 1996). São artifícios que colocam algo em funcionamento. Como novelo, são compostos por um conjunto de linhas de natureza diferente, caracterizados por sua capacidade de irrupção naquilo que se encontra bloqueado de criar. É capaz de se desfazer dos códigos que procuram explicar dando a tudo o mesmo sentido. Os dispositivos tencionam, fazem movimentar, deslocam para outro lugar, provocam outras conexões. Efeitos de conexões várias, ao mesmo tempo têm a capacidade de produzir outras tantas. Um dispositivo é a produção de determinados efeitos, e constrói situações de articulação entre elementos heterogêneos acionando

modos de funcionamento que produzirão diferentes efeitos, como a subjetivação. Agamben também trata dos efeitos dos dispositivos: propõe ir além dos limites da noção foucaultiana, para entender uma divisão entre os seres vivos e os dispositivos que os capturam incessantemente, generalizando a noção para qualquer coisa que tenha capacidade de orientar, capturar, determinar, interceptar, modelar, controlar as condutas, opiniões e discursos. Não mais apenas os manicômios, prisões, conventos, mas a literatura, a filosofia, e a própria linguagem. Assim, entre entes vivos e dispositivos, teríamos como terceira classe os sujeitos, que seriam os resultantes dessa relação. Um mesmo ser vivo, lugar de múltiplos processos de subjetivação.

Para Agamben (2009), em consonância com as discussões de Deleuze (1996), todo dispositivo implica um processo de subjetivação. Na sociedade do controle, os dispositivos visam, através de uma série de práticas e discursos, de saberes e de exercícios, a criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem sua identidade e sua “liberdade” de sujeitos no próprio processo de seu assujeitamento. No contemporâneo, os dispositivos generalizam os processos separativos. Não agem mais pela produção de sujeitos por um processo de identificação, mas por um processo de dessubjetivação. Essa dessubjetivação, expressão utilizada por Giorgio Agamben para descrever as novas interações sociais nas cidades do capitalismo contemporâneo, é importante ponto de partida para dialogar com a produção de subjetividades. Para Agamben, “na não-verdade do sujeito não há mais sua verdade” (AGAMBEN, 2015, p. 47). Ao se deixar capturar por qualquer dispositivo, não se identifica mais com uma nova subjetivação, uma nova identidade, enfim. Há um processo de perda ou de efemeridade dos referenciais simbólicos de vínculo com dispositivos como trabalho, a escola, e a linguagem e ao espaço.

O termo “espaço” em si mesmo, mais abstrato do que o de “lugar”, para Agamben refere-se a um acontecimento, onde ocorreu um mito (lugar dito) ou a uma história (lugar histórico). O termo espaço se aplica indiferentemente a uma extensão, a uma distância entre duas coisas ou mais pontos. O lugar é necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, se define por uma estabilidade mínima. Produz subjetivação, como uma identidade ligada ao território. O contemporâneo traz consigo as temporalidades do lugar, que se fixam no espaço e na palavra. No diálogo entre Agamben e Deleuze podemos observar, uma vez que os dispositivos correspondem a um determinado processo de subjetivação (ou dessubjetivação), que não haveria modo

“correto” de seu uso, e o processo de dessubjetivação nas sociedades contemporâneas resultaria enfim em um não-lugar, um vazio.

Os espaços vazios não são as consequências colaterais do avanço tecnológico e social, mas resultado da constante tentativa de neutralizar o lugar de trânsito, circulação e permanência temporária nas cidades. Neutralização dos conflitos e embates, que o contato com o outro favoreceria a se experimentar como diálogos e diferenças, mas que com a massificação, a subjetivação de indivíduos e do individual operada por um biopoder e sua busca por uma assepsia do social, produz vazios nos espaços cheios do movimento das pessoas, em lugares aos quais nos referenciamos para nos constituir sujeitos onde vivemos e transitamos.

3.

ESTADO DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA
DELEGACIA GERAL DA POLÍCIA CIVIL

BOLETIM DE OCORRÊNCIA

COMUNICAÇÃO: 20/06/2013 (5ªFeira) 22:35:00
REGISTRO: 00978 - 2013 - 0139146
Auto de Infração

FATO

Data: 20/06/2013 (5ªFeira) Hora: 19:40:00
Local do Fato: AVENIDA RIO BRANCO, nº 90, CENTRO, RIO
DE JANEIRO/RJ/BR

Detalhamento do Local: Protesto contra aumento de
passagens

Fato Comunicado

Depredação de patrimônio público (apenas danos
materiais) e desacato a autoridade policial.

PARTICIPANTES

OSVALDO SILVA MAGALHÃES (26 anos): (Autor dos atos de
infração)

Dt. Nascimento: 20/12/1988

Sexo: Masculino

Estado Civil: Solteiro

Naturalidade: Rio de Janeiro/RJ

Nacionalidade:

Brasileiro

Grau de Instrução: Superior Completo

Profissão: Servidor Público Municipal

Cartão do CPF: 100258405920

Carteira de Identidade: 10085346 UF: RJ Emissão: -
Detran/RJ

Endereço - Residencial

RUA ANA SILVA, nº 71, PECHINCHA, RIO DE JANEIRO/RJ/BR

Telefone: 2126516066, Telefone Celular: 21100687851

MARINA SOUZA DE LIMA (22 anos): (Autor dos atos de
infração)

Dt. Nascimento: 15/09/1994

Sexo: Feminino

Estado Civil: Solteiro

Naturalidade: Macaé/RJ

Nacionalidade:

Brasileiro

Grau de Instrução: Superior Incompleto

Profissão: Estudante

Cartão do CPF: 100250592000

Carteira de Identidade: 10085399 UF: RJ Emissão: Detran/RJ

Endereço - Residencial

RUA DAS LARANJEIRAS, nº 172, LARANJEIRAS, RIO DE
JANEIRO/RJ/BR

Telefone: 9002516066 Telefone Celular: 2100687852

RELATO

Na tarde do dia 20/06/2013, durante protesto contra o aumento de passagens, as autoridades policiais que acompanhavam a manifestação (PMERJ-B0EPP 12º b.) presenciaram e são testemunhas que o infrator OSVALDO MAGALHÃES se aproximou de um ponto de ônibus à altura da AV. RIO BRANCO, N.º 90 com o que parecia ser uma lata de tinta spray, disfarçando-se ainda com tecido preto que encobria seu rosto. Posteriormente, foi aferido pela autoridade, escrito sobre a publicidade de uma rede de lanchonetes, os dizeres "CADE O AMARILDO?". Imagens do local depredado estão anexas. Quando oportuno, mais tarde e na mesma sequência de eventos, os policiais, sob responsabilidade de ciência do ato, interpelaram OSVALDO MAGALHÃES, identificado através de seu biotipo (alto, magro e pele parda) indumentária (calça preta e tênis preto e branco, com detalhes vermelhos, jaqueta cinza e camiseta branca, além de mochila verde-caqui), e promoveram sua revista. Não foi encontrado a lata de tinta spray utilizada no ato de infração, mas foram encontrados uma camiseta preta de tecido semelhante ao usado para cobrir o rosto, além de três (3) cápsulas deflagradas de bombas de efeito moral e gás lacrimogêneo. Mediante isto, os policiais deram a ele voz de prisão. OSVALDO MAGALHÃES, acompanhado de MARINA DE LIMA, não acatando a ordem policial, insistiram em saber o que o primeiro havia feito. MARINA DE LIMA, também desrespeitando as orientações dos agentes, inflamou outros manifestantes contra a autuação, o que mobilizou transeuntes e participantes do protesto ao redor, que em desorganizada atividade distanciaram as forças policiais de OSVALDO MAGALHÃES. Após reagrupamento da força, foi disperso o grupo com o emprego do uso de força não letal, e os policiais alcançaram OSVALDO MAGALHÃES e reordenaram sua detenção. Desta feita, MARINA DE LIMA se abraçou ao detido, não permitindo sua condução. Quando da intervenção decisiva dos agentes policiais, começaram a beijar-se em ato de desacato, foram algemados e conduzidos à delegacia de polícia civil para registro do boletim de ocorrência e demais procedimentos. Constatados em registro serem réus primários, foram liberados no mesmo dia 20/06/2013 para responder aos trâmites judiciais pertinentes em liberdade.

Via impressa por comunicante

Assinatura do escrevente
técnico

Assinatura do responsável

4.

O movimento das metrópoles interfere no corpo daqueles que as habitam. A cidade, longe de restringir-se ao assentamento no qual o homem desloca-se ou é impelido a reter seu movimento, é também um modo de operar e dar sentido à existência. As cidades dos nossos dias, como as do passado, são territórios de fecundos conflitos, experimentações, lugar onde se produz a face do diverso, do estranho, do familiar, do estrangeiro. Local ao mesmo tempo de fabricação de práticas para acolhê-los, dar corpo às suas faces ou dissipá-los. A cidade é, assim, o terreno privilegiado em que operam saberes e mecanismos de poder com o intuito de organizar o seu espaço, dispor corretamente as coisas, ordenar os movimentos e, sobretudo, fazer emergir através de diferentes faces, rostos, um tipo específico de sujeito. Há muito que as ações do modo operante de controle social das sociedades contemporâneas abandonaram os limites da economia, passando a forjar sonhos e modos de despertar, produzindo o controle dos corpos no aparelho de produção por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. A neutralização do impacto das diferenças na vida pública passou a operar como sua principal estratégia. Este modo de produção e seus aparatos tecnológicos vão substituindo aos poucos o contato com o diferente, o dissenso e a experiência da pluralidade nas grandes metrópoles. Mas também tem forjado movimentos na e da cidade, mitos e possibilidades de enfrentá-los.

5.

Notas em uma caderneta, diário de campo

15:47: rostos pintados, cartazes, apito e muita empolgação. Milhares de manifestantes já estão reunidos para o protesto marcado para às dezesseis horas, no centro da cidade. Por indignação, por revolta, e por uma talvez tola esperança de que ainda é possível construir um lugar melhor. Também para se pronunciar contra a realização da Copa das Confederações de futebol, nos dirigiremos ao Estádio onde acontecerá o jogo.

A realização dos jogos, a despeito de todos os problemas da cidade, é mais um dos motivos de indignação: denúncias de superfaturamento

das obras, falta de investimento em estruturas permanentes para o município etc. Por ordem do governador do Estado, os arredores do estádio estavam cercados pelo exército desde meio dia. A justificativa seria manter a tranquilidade e a segurança do público, mas a ação foi recebida pela população como uma medida de repressão preventiva por parte do governo.

16:36: A marcha começa seguindo o trajeto organizado via internet. Seguimos pacificamente pela avenida, entoando palavras de ordem. Entre os manifestantes independentes estavam ainda militantes de partidos e entidades, além de membros do movimento popular contra o atual prefeito da cidade. Muitas pessoas, que vivem nas ruas por que passa nosso trajeto, deixaram livre sua internet wi-fi, mudando os nomes para títulos de protesto. Enquanto caminhamos, somos acompanhados de perto por algumas viaturas da Polícia Militar.

16:41: Como já era previsto, em uma das principais vias de acesso do centro ao estádio estavam duas fileiras da Tropa de Choque e algumas dezenas de policiais bloqueando a passagem. Manifestantes que estavam à frente do grupo e tentavam dialogar com a PM orientaram as multidão que marchava a aguardar 15 minutos para, somente então, seguir adiante. Nesse tempo é possível perceber como muitos dos presentes cobriram o rosto. Alguns mais preparados, com máscaras de proteção industrial, vinham à frente com escudos improvisados (desenhados artisticamente com mensagens, em especial títulos de obras e autores importantes da literatura nacional) e se prepararam para um possível confronto. Mas passado algum tempo a marcha avançava novamente, aos poucos e de forma tensa.

17:02: A este ponto, somos muitos. Próximos, a sensação compartilhada é de solidariedade, de coesão, de uma estranha unidade entre estranhos, como se a presença ali daquele lado da marcha nos fizesse um só, mesmo que fossem poucos os que não cobrissem seus rostos.

17:30: Quase uma hora depois de partir do centro, nós, que havíamos conseguido avançar alguns metros e reencontrado alguma tranquilidade, fomos surpreendidos com a movimentação dos veículos oficiais, e vimos quando a PM “abria caminho” para que a passeata seguisse e conduzisse o caminho ao longo da avenida. Com a passagem liberada, as pessoas seguiram até ser bloqueadas pela força policial na altura da grande estrutura universitária próxima, uma das maiores instituições de ensino do país cujas atividades didáticas foram interrompidas devido ao jogo no estádio próximo. Em uma verdadeira linha de guerra, uma fileira de policiais militares ocupava todas as seis faixas da avenida, seguidos por cinco fileiras da tropa de choque e mais algumas dezenas de policiais militares. Impedidos de seguir caminho e sem a menor pretensão de retornar, as pessoas interromperam a caminhada e pararam a alguns metros do bloqueio policial, se sentando no asfalto e nas calçadas, e estendendo suas bandeiras pelo chão.

17:39: Na linha de frente, empurrão.

Covarde. Policial empurrou manifestante no bloqueio.

Companheiros avançam para proteger.

Foi a justificativa que estavam esperando pra iniciar a repressão. Ficou claro que já estava premeditado. Foi gratuito.

Em segundos, a PM abriu caminho pra a tropa de choque atirar.

Ato claramente ensaiado, extremamente estratégico.

17:54: Sons de tiros e bombas, fumaça.

Correria e tentativa de proteger.

Grupo da frente foi atingido por umas dez bombas de gás, pelo que deu pra contar, em menos de 1 minuto.

Garrafas de vinagre passando de mão em mão entre manifestantes.

Atenua mesmo o efeito de ardência do gás.

Uma bala de borracha atinge minha costela, e fica presa entre o corpo e a jaqueta. Guardo no bolso

Ricochetearam e atingiram vários de nós.

PM responde aos gritos de “sem violência” e “mãos ao alto” com bombas e balas.

18:00: Uma cerca da universidade foi derrubada.

Autorizaram a polícia a utilizar a área do estacionamento como posto. Achamos que não teria presença da PM dentro do campus. Correndo da repressão policial, um manifestante quebrou o vidro de um banco ao meu lado, com pedra e pontapé.

18:06: Depois da primeira rodada de tiro e bomba, mais ataques.

Nos aproximamos, repeliram com violência. Dois caras fizeram fogueira com cartazes e toras. Tentavam ocupar a avenida e impedir o avanço da PM.

Não houve confronto. A maioria não enfrentou a polícia.

Além de gás lacrimogêneo e balas de borracha, spray de pimenta e o uso indiscriminado do cassetete.

Um cara de jaleco branco diz que é médico e tem numa mochila muitos materiais. Atende uma menina com um corte profundo na canela.

18:43: Escrevo com os olhos inchados e lacrimejantes. Corri bastante e sofri com a violência até me sentar nesta marquise de loja, para pegar a caderneta de novo.

18:45: Estava escurecendo quando a barreira policial abriu caminho para que o grupo, com o número de manifestantes reduzido, passasse. Ao percorrer a avenida era fácil perceber o cenário de guerra: cerca de 50 policiais da tropa de choque aguardavam em posição, prontos para agir a qualquer momento. Estacionadas pela avenida muitas viaturas, e pelas calçadas centenas de policiais observavam a movimentação, todos enfileirados — um verdadeiro corredor da morte. A reduzida (mas ainda volumosa) e exausta caminhada seguiu, uma vez que as agressões haviam cessado. Ao dobrar a esquina, fomos surpreendidos por uma terceira barricada policial. Desta vez, as viaturas da PM e a tropa de choque eram reforçadas pela presença de dezenas de membros da cavalaria.

18:52: Com a única via de acesso ao estádio bloqueada, articulamos uma maneira de prosseguir com o protesto e talvez uni-lo à uma nova marcha que se reagrupou em uma praça nas proximidades. Após alguns minutos de discussão, a movimentação recomeçou, indicando que a marcha seguiria decidida a fechar uma avenida fora do bloqueio entorno do estádio, e liberada ao trânsito. Isto dividiu o grupo já reduzido.

18:58: Enquanto metade do grupo voltava o trajeto já feito na avenida no sentido da praça, me mantive com a outra parte que seguiu pela mão contrária ao bloqueio da PM diante do estádio. Viaturas policiais desceram a rua em alta velocidade, nos cercando. Assustados, corremos de volta para a avenida e deslocamos as grades de proteção do canteiro central para o meio da rua, para impedir a passagem da polícia. Ao mesmo tempo, o grupo que retornava foi surpreendido por outro ataque da tropa de choque. Várias bombas foram jogadas e tiros foram disparados em direção às pessoas. Cercados por três lados, não sabíamos para onde correr e nos aglomeramos entre as duas avenidas. Um terceiro grupo, de cerca de 300 pessoas, resolveu dar continuidade ao protesto escapando por uma rua paralela, mas foi perseguido a tiros pela tropa de choque.

19:10: Já sem forças pra continuar e na tentativa de deixar o local, seguimos pelo único caminho possível aberto diante de onde a cavalaria estava instalada, no sentido centro. Precisamos ainda ouvir gritos dos policiais como "Vamos pra guerra! Estamos prontos pra guerra!". E, não fossem suficientes as armas e as bombas, constatamos que os agentes ainda estavam acompanhados de cães, que latiam incessantemente. Encurralados, não tivemos outra escolha a não ser cumprir as ordens policiais e aguardar em uma das vias da avenida, até que autorizassem nossa a passagem para qualquer sentido. O Major encarregado deste grupo veio diante de nós e afirmou, entre outras coisas, que faria a segurança dos presentes e nos tiraria dali, desde que não nos misturássemos à "baderna". Também nas palavras do Major, a população não deveria ir às ruas protestar, já que vivemos em uma

democracia e podemos resolver nossos problemas nas urnas, em uma audiência pública ou recorrendo a algum político. A mesma polícia que, momentos antes respondia aos pedidos de ajuda com bala, agora supostamente oferecia proteção e orientação sobre os direitos e deveres do cidadão.

19:56: Após um tempo interminável de espera, fomos conduzidos até a portaria da universidade, que ainda permanecia sem acesso a não ser para as dezenas de PMs instalados. Ao longe, ainda era possível ouvir as bombas e os tiros que insistiam em não cessar, enquanto pelos celulares recebíamos notificações de como os noticiários pipocavam sobre uma passeata que nunca será mostrada como realmente foi.

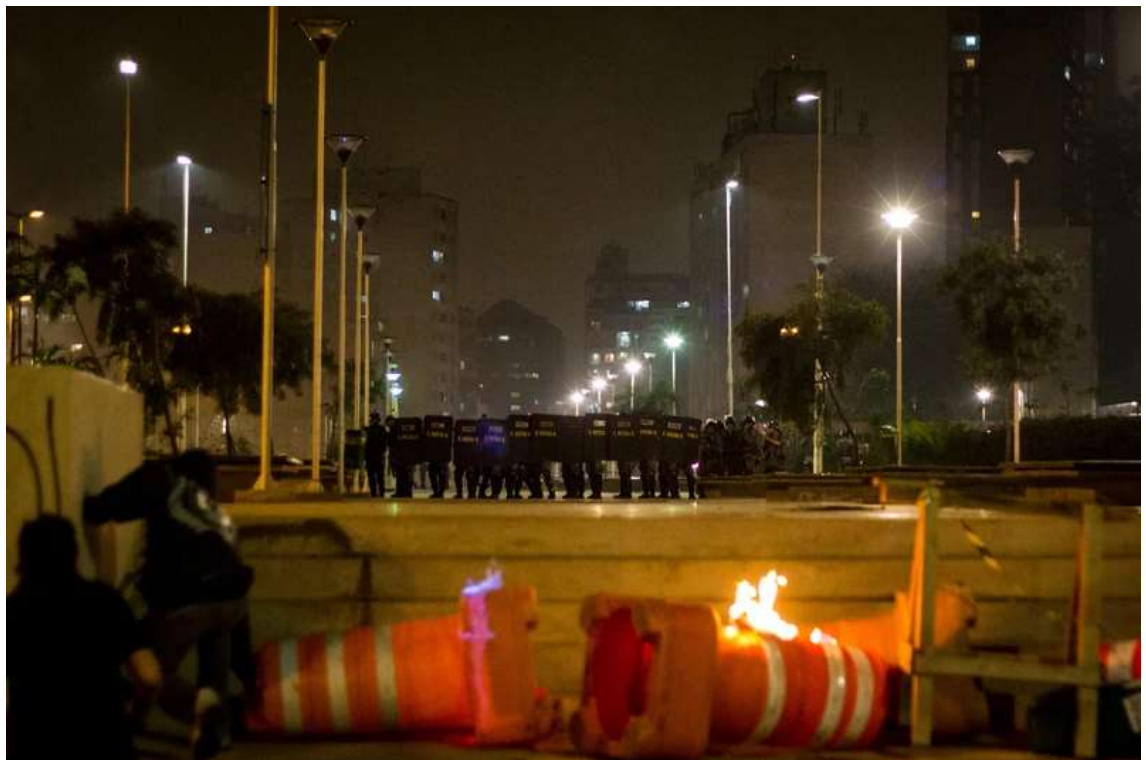


Foto: Renata Armelin/ Mamana Foto Coletivo

6.

Como se forma um rosto? Como se torna possível alguém dizer “este sou eu”?

Associamos o rosto à identidade, à expressão de nossas emoções, e à interação. É primeiro, então, formado pela linguagem - signos (formas, imagens, sons) e significantes (seu sentido, significado) formando a complexidade de símbolos

compartilhados, que em conjunto estruturam uma língua, um idioma. A palavra é assim, desde o princípio, uma palavra de formação e de conformação. A linguagem é um demarcador, que delimita e dá a cada um de nós o seu lugar. E a palavra que ensina, também comanda. Não é feita para apenas comunicar, mas para ordenar. Através da linguagem, a vida se desenha e se dispõe, se produz, se encontra. É a palavra que transforma um ser em alguém, uma coisa em objeto de desejo, um nome como identificação, um rosto em quem se é, em quem eu sou.

O nosso regime de signos é como um muro branco. Os povos, em diferentes períodos da história, têm em seu regime de signos uma rede circular, fechada, criando a grande teia de significância que liga um signo a outro, de forma ilimitada. A autorização para interpretar é um poder fundamental exercido dentro de um grupo. É exercido por aqueles que marcam qualquer novo enunciado, colocando-o numa posição dentro da rede prévia de significação. Diz o que é aceitável, o que é ofensivo, o que é agradável, o que é possível. Políticos, juízes, a atriz, o padre, e a psicanalista também fazem isso. Este é o muro branco. A interpretação exercida como poder limita a inventividade e vida da linguagem, e seus usos impedem, bloqueiam ou desautorizam toda produção de novos enunciados, já que codifica tudo segundo seu centro de significância. Os regimes de exceção mutilam as conexões do desejo com a linguagem, cortando seus fluxos com o fora. Como a novilíngua em 1984, de George Orwell, que impediria a expressão de opiniões contrárias ao regime totalitário e a existência de outras línguas, proibindo até o nome de emoções indesejadas ao regime (como rebeldia, revolta, entre outras) buscando suprimir a própria existência de uma emoção ou afeto ao lhe negar um nome. Isso significa que quando um desejo começa a dirigir-se em novas direções, ele é imediatamente cortado ou reconduzido para dentro. Muro branco, que bloqueia o regime dos signos a novos significados diante do poder da interpretação. E que rostifica ao autorizar ou bloquear sua capacidade de interpretar. “Você sabe com quem está falando”? “Afim de contas, quem você acha que é”?

O desejo é interpretado segundo o regime de signos de uma determinada linguagem, em uma cultura, idioma ou território. Esta captura da interpretação sob o desejo é a territorialização. O instituído é o ponto central que distribui os signos segundo sua posição. A subjetivação opera como colonização do sujeito feita por esta rede de significados de onde este se situa, afirma-se, distribui-se, segundo uma proximidade menor ou maior do centro.

Se de um lado há o muro branco como uma rede de significância, costurada ao simbólico da linguagem, há por outro lado o buraco negro: ponto central que concentra e para onde fluem todas estas significações, como um ponto fixo. É o determinante imutável, inquestionável, do qual deve se partir para outras suposições. É o que é, o que sempre foi e que assim sempre será. Em suas mais variadas formas, é uma representação do absoluto, do poder. É Deus. Mas não há um único buraco negro na linguagem, mas tantos quantos há sujeitos capazes de dizer “eu” O anjo que primeiro disse “eu” ao se sentir belo, se equivaleu a Deus e foi expulso do paraíso. O sujeito se crê único, eterno. Se torna individualizado, singularizado, entupido de conteúdo de identificação. Rendido à produção de um eu-mesmo, absorve e não mais cria. Não há saída de dentro de nós, presos à armadilha do buraco negro que é o Eu. O buraco negro remete a uma subjetividade esmagada pelo peso da identificação, que perdeu sua potência de criar, de se transformar, de se colocar em fluxo. O buraco negro é a fixação da identidade no tempo.

O rosto é uma fixação, cristalização de fluxos, ponto onde múltiplas linhas de significação se cruzam. O rosto é o muro branco de significâncias e o buraco negro da subjetividade, apenas possível em uma linguagem marcada por regimes de enunciação, de norma e identificação. Os diferentes papéis sociais que ocupa e a língua que fala, cujos significantes são indexados nos traços de rostidade específicos. Os rostos não são primeiramente individuais, eles delimitam um campo que neutraliza antecipadamente as expressões e conexões rebeldes às significações conformes. O rosto define um campo de frequência, de possibilidades, de probabilidades. E delimita caminhos estreitos. É uma produção. Não existe a priori, é uma ficção que delimita fluxos. É imposto de fora. Nos tornamos rostos: rostidade.

A rostidade opera onde uma multiplicidade precisa ser organizada. É a imposição de uma forma de ser, pensar e sentir. É uma maneira de ordenar e definir o normal e o anormal, o bom e o ruim, o certo e o errado. E o rosto, seu produto, é máscara. Uma que somos obrigados a usar.

MÁSCARA BIOPOLÍTICA: TÉCNICA E TECNOLOGIA DO ROSTO

Outra face, outra identidade. As máscaras são bastante singulares porque reproduzem uma face ao mesmo tempo em que ocultam outra. Mas a máscara longe de ocultar, revela: retira a expressão facial do rosto. Manifesta aquilo que na vida cotidiana não se pode ver. Em grego antigo, *prósopon* é simultaneamente “máscara” (usada nos teatros públicos) e “rosto”. Mas também pode ser traduzido simplesmente por “pessoa”, no sentido de existência social na cidade. *Prósopon* foi traduzida para o latim como “persona”, que exprimiria e o estado emocional em uma determinada situação: “não era tanto uma expressão da alma do indivíduo, mas um signo de sua existência implicada num ato coletivo, na figura do coro” (CAVA, 2013, pg. 97).

Com exceção das manifestações chamadas “culturais” como o carnaval, em 2014 no Rio de Janeiro, foi sancionado um projeto de lei que proibiu o uso de máscaras. Pano na cara e máscaras: camuflagem para ativistas engajados em práticas ilegais, indumentária padrão dos vândalos e subversivos. Estas representações, compartilhadas durante análises sobre as ações de confronto, retratam a máscara como protetora de identidades contra a investigação posterior dos aparelhos de estado através de vídeos e fotos, ou a perseguição por outras instituições como família, trabalho e escola, daqueles que se engajam em manifestações. Porém, como destaca Murilo Correa, o que a partir de junho de 2013 surgem no Brasil são os usos de máscara além apenas do que se quer ocultar, e sim, mais como “uma recusa ativa do rosto em proveito das singularidades irredutíveis de um corpo social criativo, múltiplo, anônimo” (CORREA, 2014, pg. 181).

Desde junho de 2013, o refrão das grandes mídias criminalizando em seu discurso uma suposta “minorias infiltradas” nos protestos pelas ações de confronto, violência e depredação, os caracterizava como aqueles “que vão mascarados aos protestos”. Cria-se um inimigo, os inexplicavelmente onipresentes “vândalos”, e um discurso que torna qualquer um que estivesse com um pano sob o rosto durante a manifestação um perigoso criminoso. O Estado identifica o mascarado sob este signo do crime, e perversamente se serve da naturalização desta categoria para poder negar-lhe direitos.

Com a pandemia de Coronavírus - COVID - 19, o decreto municipal nº 47.375 de 18 de abril de 2020 do município do Rio de Janeiro (fazendo coro a outros estados e municípios do país) tornou obrigatório o uso de máscaras de proteção facial como medida complementar em busca da redução do contágio pela doença, e dá outras providências. A medida de emergência e calamidade pública na cidade, reconhecida a partir de março de

2020, busca dispor sobre as condições para promoção, proteção e recuperação da saúde, no que denomina “medidas para enfrentamento” de saúde pública. Curioso observar a mudança promovida no discurso sob os usos do mesmo artefato. Hoje, aqueles que ocupam as ruas por necessidade ou qualquer outro motivo, precisam usar máscara. Mudanças no comportamento individual são evidentes, e os desdobramentos dessa busca por proteção na ocultação do rosto no campo social precisam ainda de maiores estudos. Apenas o tempo permitirá maiores análises, mas suas implicações atravessam já este trabalho.

Giorgio Agamben em seu ensaio *O Rosto*, nos provoca a partir da apresentação de um aspecto político e público que as cidades e o corpo constroem em comum, em torno do rosto. Para o autor, o rosto é a exposição inevitável do ser e, também, o que resta dele no comum. Assim, o rosto seria “o único lugar da comunidade, a única cidade possível” (AGAMBEN, 1996, p. 74). Faz então em cada singular, uma abertura ao político. Usar uma máscara, entretanto, não se trataria tão somente de uma questão de ter algo a esconder, como se privacidade ou desconfiança fosse em si um crime. A partir disto, podemos considerar que o rosto encoberto e anônimo nos fenômenos de protesto traz uma outra potente experiência: não personificar lutas. E assim coloca em questão o significado profundamente biopolítico do rosto. Mascarados, todos os rostos são um só, não emergindo líderes carismáticos e porta-vozes dos movimentos. O uso de máscaras é, enfim, uma premeditada confusão das identidades, um “vandalismo significante”, “ação direta contra um rosto”, essa “propriedade primeira, já que, antes do nome, temos um rosto” (CORREA, 2014, pg. 183).

Em *Mil-Platôs*, Deleuze e Guattari apresentam um aspecto das subjetivações contemporâneas que enalteceriam as formas do signo do rosto humano, entre significados e significâncias. Para eles, essa redundância formal de significante não poderia nem mesmo ser pensada sem uma expressão particular para a qual acharam necessário encontrar um nome: rostidade (DELEUZE, GUATTARI, 1996). Não se trataria absolutamente de antropomorfismo, de tomar uma parte do corpo para fazê-la assemelhar-se a um rosto, ou representar um rosto imaginário em qualquer coisa. A rostificação não opera por semelhança, mas por ordem de razões. É uma operação muito mais inconsciente e maquínica que faz passar todo o corpo pelo rosto, que não tem o papel de modelo ou de imagem, mas o de sobrecodificação para todas as partes descodificadas.

Em sua análise, não somente a linguagem seria acompanhada por traços de rostidade, mas o rosto cristalizaria ainda um conjunto das redundâncias, liberaria e

recapturaria os signos e significantes. Quando dizem que o rosto não teria um papel de modelo ou imagem, este seria assim em si mesmo, todo um corpo: é como o corpo do centro de significância no qual se prendem todos os signos desterritorializados, e marca o limite de sua territorialização. O corpo, determinado pela potência dos encontros e afetos, sofre rostificado da variação de sua potência de agir. O rosto que separa a cabeça do corpo, os sobrecodifica e, nessa operação, aliena de toda potência o corpo, esvaziado em uma formação codificada. Correa flagra a operação deste mecanismo:

o corpo deve confinar-se ao privado – espaço em que também os prazeres do sexo, ou os desvarios do desejo, devem permanecer confinados; o rosto, porém, pertence ao público, como signos da sexualidade ou do desejo que podem aparecer em um semblante, portador de índices significantes (CORREA, 2014, pg. 179).

É o rosto que faz interpretar e que muda de traços quando a interpretação fornece novamente significante à sua substância. A rostidade reinaria assim materialmente sobre todo esse conjunto de significâncias e de interpretações. O rosto então não seria um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente. A forma do significante na linguagem e suas próprias unidades continuariam indeterminadas, por exemplo, quando um eventual ouvinte guia suas escolhas pelo rosto daquele que fala (DELEUZE, GUATTARI, 1996).

As máscaras, pensadas nesse contexto, encontram aqui novas funções. A máscara que representa pode em sua representação assegurar a instituição e, neste caso, a rostificação opera transformando signos sobre o significante do rosto. Uma rostificação da cabeça e corpo tem então em seus traços os usos cooptados no cotidiano, podendo se transformar em tendências como a moda. Em uma máscara que assegura a pertença da cabeça ao corpo não haveria, a partir da rostidade, qualquer função unitária a não ser a negativa e, assim, em nenhum caso a máscara serviria para dissimular, para esconder, mesmo mostrando ou revelando.

O uso da máscara como cobertura de identidade, chamada de “simulação” por Deleuze (1974), designaria uma outra potência, usada para produzir um efeito não e somente no sentido causal, uma vez que a causalidade continuaria completamente hipotética e indeterminada sem a intervenção de outras significações. No sentido de “signo”, saído de um processo de sinalização, e no sentido de “costume” ou antes de máscara, exprimindo um processo de disfarce, “atrás de cada máscara, aparece outra ainda” (DELEUZE, 1974, pg. 270). A simulação assim compreendida não é separável de

um eterno retorno; posto que neste se decidem a reversão dos ícones ou a subversão do mundo representativo. Não há dúvida de que profundos movimentos de desterritorialização se operam, agitando as coordenadas do corpo, e atuam delineando agenciamentos particulares de poder; entretanto, colocam o corpo em conexão não com a rostidade, mas com devires. Se “o rosto é uma política” (DELEUZE E GUATTARI, 1996, pg.45), as máscaras podem resistir às identidades, e tudo o que resta sob elas é uma multiplicidade, um devir-revolucionário. Então, é intencional uma proibição das máscaras quando estas parecem potencializar estes agenciamentos coletivos, se colocando como estratégia na repressão de um levante de manifestações como o de 2013.

A máquina abstrata de rostidade trabalharia, incessantemente, na produção social dos rostos, numa rostificação da imagem, de todo o corpo dos sujeitos esquadrihados, de suas terminações, até de seus objetos e mundos, a serem transformados em individualidades. É importante então perceber as nuances do trabalho de mídias sociais enquanto elemento carregado de poder, haja vista a sua potência no que se refere à construção social da realidade como uma das interlocutoras preponderantes e uma das forças na construção de rostos e/ou na reafirmação de condições de rostidade. Na cobertura de manifestações recentes no Brasil (ainda carregadas de todas as questões trazidas por junho), a grande mídia apresenta manifestantes mascarados sob os significantes do vandalismo. Não teriam motivações políticas, nenhum desejo além de estabelecer o caos, não se assemelham ou se enquadram nas matrizes do esperado a um “manifestante pacífico”, que nada deve e não necessita encobrir-se. O que Deleuze e Guattari nos trazem, ao evidenciar com conceito de rostidade uma produção subjetiva e prática biopolítica de controle social, é que as máscaras e o anonimato não operam apenas em função de um gosto pelo segredo (mesmo um pequeno segredo pessoal), nem por precaução; é em função de um caminho sem começo nem fim ao qual cabe manter-se oculto. Por isso, não se cessaria de considerar dois problemas: a relação do rosto com a máquina abstrata que o produz, e que aqui pensaremos a partir do que reconhecemos como técnicas do rosto; e a relação do rosto com os agenciamentos de poder que necessitam dessa produção social, aqui discutidos a partir da noção de tecnologias do rosto, em seu estudo como biopoder. Assim, buscamos reconhecer como a produção de subjetividade se desenvolve como um efeito das relações de poder que atravessam corpos, rosto, e poderiam, enfim, ser reconhecidos como suas máscaras disciplinares ou biopolíticas. É possível ir além do rosto?

Técnicas do Rosto

Em *A vontade de saber* (2016), Michel Foucault estabeleceu a noção de biopoder como evolução e mudança da forma de acomodar novos objetos políticos (raça, reprodução, medicina), que difere da antiguidade. Na Antiguidade, os gregos conheciam o *bíos* e a *tékhne*. Técnica é como Foucault concebe certos discursos da Antiguidade que tinham por objetivo servir como conselhos de conduta para a vida, designar certa experiência de si consigo mesmo: “*tékhne* não é um código do permitido e do proibido, é determinado conjunto sistemático de ações e determinado modo de ação” (FOUCAULT, 2016, p. 225). Eram artes de viver e não se tratava de regras ou códigos, sistemas prescritivos ou conjuntos teóricos, mas técnicas que tinham como objeto a vida (*bíos*). Técnica e *bíos* adquirem o sentido de técnica de si para Foucault, em que está em questão a “fabricação pessoal da própria vida”, e se trataria de uma autopoieses, a relação do fazer-se a si mesmo, em que estaria em causa a conduta estético-moral da existência. Efetua a passagem a uma modalidade de experiência que implica na relação do indivíduo com os outros, com a verdade e consigo mesmo.

Técnica: procedimentos regulados, maneiras de fazer que foram pensadas e destinam-se a operar certas transformações num sujeito. A natureza da técnica (moderna) ou aquilo que a move é o exercício de um poder. Orienta, regulamenta, e torna capaz uma determinada operação na realidade. Mas é seu uso como um poder de estado, como conjunto de técnicas que formam tecnologias específicas, que a torna um poder político de norma. A tecnologia, meio a partir do qual, contemporaneamente, governos e estados regulam e produzem subjetividades, deve ser compreendida como um biopoder, um dispositivo que disciplina e controla a vida, e não mais somente a reprime. A tecnologia se desenvolve a partir da técnica no instante em que é capturada como dispositivo de um poder, e não deve ser apreendida apenas em termos de sanção e de lei, mas especialmente como produtora de norma. A produção de norma é uma norma política. Vamos buscar a seguir pensar, a partir da técnica, algumas formas de produção sobre o rosto e sua relação com a rostidade, como a pintura facial, a maquiagem e o uso de máscaras na história e na contemporaneidade.

Esconder-se e mostrar-se por meio de uma máscara, por um personagem ou persona. As máscaras como técnica do rosto permitem que se diga, expresse, comunique coisas que, sem ela, possivelmente não se faria. Para o psiquiatra austríaco Carl Gustav Jung, as máscaras simbolicamente representam o que conceituou como persona:

agrupamentos de ideias conscientes e inconscientes em torno de um papel social, que usamos para nos relacionar com as pessoas, como uma autodefesa. Em *O Homem e Seus Símbolos* (1964), Jung retrata a persona como um arquétipo que se refere à máscara que utilizamos para nos apresentar ao mundo e aos outros. O palhaço, herdeiro contemporâneo de um personagem frequente das cortes europeias do período medieval, o bobo da corte, se apresenta entre música, dança e malabarismo, com a incômoda capacidade de dizer verdades sem ser penalizado, a quem quer que seja. Os bobos da corte, como os palhaços, eram muitas vezes vozes de expressão contra autoridades absolutas, com os quais estas autoridades não podiam se ofender. Este personagem tem um papel significativo e exemplifica um uso estratégico da máscara, usada para apelos pessoais e sociais, e abre aqui a possibilidade de analisar as máscaras como técnica do rosto.

A máscara como artefato simbólico encontra no teatro um importante e histórico papel, como compartilhamento de determinadas expressões tanto quanto na caracterização de diferentes personagens, a persona. Na literatura, revistas em quadrinhos e filmes, personagens se utilizam de máscaras como forma de proteger identidades, adquirir ou enfatizar os superpoderes que os tornam pessoas com personalidades diferentes, se transmutando para assumir qualidades positivas e negativas que os acompanham, se escondendo ou se mostrando. Quais os usos das máscaras entre os povos, desde a antiguidade? Que importância têm as máscaras para os gregos, romanos, egípcios e africanos? Falar de historicidade, cultura e arte através das máscaras não pode reduzir-se simplesmente a significar, dar rosto, àqueles que as usaram. Questionamentos sobre o porquê de seus usos não nos parece tão pertinentes quanto entender o que permitiam, como eram usadas, e como implicam sua importância na contemporaneidade.

A utilização de máscaras está historicamente relacionada a rituais e apresentações cênicas. Quando se assume seu uso, abandona-se a identidade por um tempo, passando a exercitar a encenação seja do personagem, seja da entidade espiritual simbolizada. Para a pesquisadora brasileira Maristani Zamperetti, a encenação chamada por ela de “figura” é uma ressignificação da imagem do corpo ao outro, e nessa comunicação silenciosa reinam as personas, as máscaras sociais, a figura que a gente constrói de si para o mundo: “o corpo é efêmero, a figura é eterna ao edificar sua imagem” (ZAMPERETTI, 2010, p.66). Assim, o uso das máscaras concede ao rosto e ao corpo a potência transcendente de sua corporeidade, para tornar-se testemunha de sua existência. A figura é o que a gente vê,

compartilhando com a imagem na encenação o significado daquilo que o corpo anuncia sendo no mundo.

As máscaras eram parte do teatro grego desde muito antes de Ésquilo e Aristófanes, considerados fundadores. A tradição grega atribui a Téspis, que criou o conceito de “monólogo” ao se apresentar na grande Dionísica da Grécia Antiga, no século V a.C., em Atenas, a invenção do teatro de máscaras, as usando enquanto vestia apenas uma túnica. Para estes povos, as máscaras tinham o mesmo valor de um rosto: *To prosopon* de forma literal “aquele diante de meus olhos”. O termo significa rosto que se manifesta e era utilizado para designar tanto o rosto quanto a máscara, expressando aquilo que se coloca à vista dos outros. Um rosto, assim, existe de início apenas para o olhar do outro, possui ao mesmo tempo a capacidade de defrontar o ser visto. O rosto é aquilo que não vejo em mim sem o auxílio de um material reflexivo, não se vê a si mesmo em um primeiro momento, só através do rosto que está à sua frente. O teatro era para os gregos mais que uma manifestação artística. Como as representações faziam parte das festividades cívicas que reuniam cidadãos das cidades-estados que as financiavam, eram usadas como crítica aos costumes e autoridades, à guerra e às civilizações inimigas, e sua importância política dava ao teatro o status de uma instituição social. Seus enredos remetiam a temas da vida social e política, como os conflitos entre os interesses da cidade-Estado e os direitos das famílias. Associado em geral à origem ateniense no período clássico, e inicialmente ligado às expressões de fé, suas apresentações eram realizadas durante as festas em homenagem a Dionísio, deus do vinho, da colheita e da fertilidade. Tanto nessa sociedade quanto em Roma, as máscaras foram utilizadas no teatro e festivais com finalidades artísticas (ZAMPERETTI, 2010).

Em seus estudos sobre a representação inconsciente e arquetípica da máscara, Jung demonstrou como esta serve ao ego como uma função de estabelecimento de contato com o mundo exterior, na forma de defesa. Jung (1964) definiu, entre outros conceitos, duas estruturas complementares, dois polos presentes na personalidade adulta: a persona ou máscara, com a função de adaptação social, e a sombra, que apresenta símbolos de difícil aceitação pela consciência. Para Jung, o homem moderno mantém a relação simbólica com a máscara ainda que não a utilize como no passado, pois esta permanece no inconsciente e demarca a presença humana no mundo (JUNG, 1964). Esta presença demarcada na experiência tem no teatro grego uma expressão significativa. O ator arquetípico Téspis fez sua primeira atuação de tragédia, disfarçando seu rosto com chumbo branco, antes de substituir a maquiagem pela utilização de máscaras feitas de

madeira e ferro. O uso nas tragédias de Ésquilo, Sófocles ou Eurípidés são documentadas, apesar de escassas fontes, advindas em sua maioria de pinturas em vasos (MATTOSO, 2013).

No Egito Antigo, as múmias recebiam máscaras adornadas com pedras preciosas. Ter quatro olhos (utilizando de máscaras) representa para culturas da África setentrional a capacidade de captar os reinos, o visível e invisível da existência. Para algumas tribos africanas ocidentais, esses objetos serviam para assegurar colheitas férteis, fator muito importante que representava um papel sagrado na vida do africano desta região, de sua infância até os ritos fúnebres. Na cultura de civilizações africanas centrais e meridionais, o aspecto visível da experiência com o mundo e as coisas constitui manifestações do invisível (KI-ZERBO, 1982). Desta forma, para alguns costumes há uma energia viva em pedras, galhos, rios e fenômenos temporais, além de animais e alimentos. Entre as civilizações “bantu”, que se expandiram por todo o sul da África, essa energia se chama “bamba”. Já para o povo “iorubá”, um dos grandes grupos étnico-linguísticos da África Ocidental e maiores vítimas do colonialismo europeu no continente a partir do século XIV, tendo sido escravizados e levados para as Américas e em especial ao Brasil, a expressão desta energia se traduz na palavra “axé”. Rochas, madeira, água e outros elementos naturais não são adorados nestas culturas apenas pela matéria em que se constituem, mas por serem acrescidas de significados simbólicos sagrados. Quando um objeto ou acontecimento é visto como sagrado, ele permanece o mesmo, mas passa a ser e a possuir outra força. No universo africano e afro-brasileiro, revela-se em torno desta compreensão das diferenças entre o mundo visível e invisível uma dimensão criadora e ancestral, uma vez que os costumes, valores e as memórias são revividos por exemplo, em cada cantiga, dança, ritual e narrativas que expressam as marcas culturais.

Na Europa, de modo geral, e principalmente após o século XV, pressupunha-se necessariamente que uma produção para ser considerada artística, deveria ser executada ou por alguém dotado de habilidades especiais ou segundo um modelo de produção. Sob esse julgamento, as produções estéticas marcadas por traços étnicos indígenas e africanos foram desconsideradas, desvalorizadas e ignoradas, outra marca da violência contra estes povos. Foi a partir do século XX que a crítica da arte europeia passou a considerar algumas produções visuais africanas como obra de arte, entretanto, valorizando peças que continham materiais de valor como ouro, pedras preciosas, bronze e marfim, principalmente quando trabalhados segundo técnicas desconhecidas pelo europeu, passando a ser expostas em espaços destinados aos fenômenos artísticos, como museus,

galerias de arte, salas de concerto e afins. A expressão “arte africana” cunhada por pesquisadores e artistas ocidentais no final do século XIX, acabou designando as produções de todo o território africano sem considerar as peculiaridades regionais, estéticas, culturais e filosóficas. A arte como produto simbólico destas civilizações foi e segue sendo violada pela imposição do colonizador.

Muito além da adequação ao que é real, a aparência e ao visível, os povos de etnias africanas compartilham esta relação com forças que se superam e transcendem e que se referem ao destino do ser humano. Um dos pontos em comum entre as produções africanas é o culto às origens ancestrais e aos elementos da natureza. A máscara é uma das formas mais conhecidas de arte africana, tem um papel sagrado e constitui um processo de transformação. Na África Negra, a imagem e representação estão ligadas a uma mensagem, evocando um tipo de comportamento (MATTOSO, 2013). E a máscara é objeto importante, com origem religiosa que ainda hoje carrega traços de manifestação de divindades, e que transmitem ao portador todo o seu poder, pois, quando se cobre o rosto, há a intenção de deixar de ser quem se é, para ser canal de comunicação com o divino. As máscaras são enfim utilizadas para fins cerimoniais, rituais e de homenagem, prática que ainda ocorre na atualidade.

Há muitos tipos de máscaras identificadas por sua finalidade e origem étnica. Observaremos aqui algumas apresentadas pelo historiador e pesquisador de Burkina Faso, Joseph Ki-Zerbo, no primeiro de seus oito volumes de *História Geral da África* (1982) como exemplos. A máscara originária no país do oeste africano, República da Costa do Marfim, da etnia “Baule” que ocupam a zona de savana, na parte central do país, é categorizada como máscara de entretenimento. São redondas, simbolizando o sol, e possuem dois chifres de búfalo que representam a força desse animal. Presentes em festividades, seu uso é exclusivo aos homens embora inspiradas em ambos os gêneros, e representa o talento para a dança. A colorida “Ashanti” tem origem ganense, do oeste africano e parte da cultura na etnia de “Luba”, tem por finalidade a decoração e o entretenimento, sendo confeccionada atualmente com miçangas. Já a “Dan”, originária da Costa do Marfim, é esculpida em madeira, identificada pelos furos nos olhos e utilizada para entretenimento em festivais. É também máscara de corrida, usada em uma competição lúdica no qual o portador persegue outras pessoas e ao encostar em alguém, repassa a máscara para ele. Historicamente, essas corridas treinam para lutar e o vencedor ganha reconhecimento social. A máscaras “Kpelle” tem origem no povo “Senufo” da África Ocidental e formado por diversos grupos étnicos que viveram em regiões dos

países Costa do Marfim, Mali, Burkina Faso e Gana. Representa uma mulher e é utilizada por homens em rituais de iniciação, funerais e celebração de colheitas, simbolizando a beleza e a fertilidade. Há inúmeras máscaras zoomórficas, que representam diversos animais. A “Borboleta”, pertencente à etnia “Bobo” de Burkina Faso, no oeste africano, é utilizada para cerimônias, celebração por novas safras, rituais de iniciação e funerais. Afasta os maus espíritos e reverencia os deuses. Podem ainda simbolizar espíritos e animais que trazem boa sorte na agricultura. As máscaras “Kuba”, da República Democrática do Congo, são mais de 20 máscaras utilizadas em rituais de iniciação e celebrações. Uma das mais importantes é a “Mwaash Ambooy”, que representa o poder real e é utilizada apenas pelo rei e por chefes locais e segundo as tradições, simboliza um herói fundador de quem o povo Kuba acredita ser descendente. Estas e inúmeras outras fazem parte da significação do sagrado e da cultura de povos de origem africana.

As pinturas faciais como manifestação cultural estão presente na história há milhares de anos, e carregam significados que remetem a funções ritualísticas e políticas. A maquiadora e pesquisadora da história da beleza, Lisa Eldridge, em seu livro ainda sem tradução para o português *Face Paint: The Story of Makeup* (2015), resgata estudos antropológicos que demonstram como as primeiras instâncias de pinturas faciais e corporais teriam surgido, como formas de proteção, camuflagem ou como parte de rituais. Pinturas corporais e faciais podem ter nascido com funções diretas de expressão de fé, interesses e desejos da humanidade, e com importantes funções sociais e artísticas. A maquiagem, herdeira contemporânea destas práticas, pode ser definida de muitas maneiras diferentes. Com origem no francês *maquillage*, consiste na prática de aplicação de produtos com efeito cosmético, de embelezamento ou disfarce, seguindo em alguns casos os ditames da moda e com uso de substâncias especificamente destinadas para tal fim. O uso dos cosméticos e da maquiagem como técnica de si começou provavelmente ainda em tempos pré-históricos. Seu consumo com finalidade de embelezamento em larga escala é documentado cerca de 4000 a.C. a partir de registros no antigo Egito (ELDRIDGE, 2015). Entre os egípcios, tanto homens quanto mulheres possuíam rotinas de especial cuidado pessoal e de beleza, extraindo da natureza os elementos que utilizavam para embelezamento, hidratação, purificação e proteção contra o sol e o forte calor. Sua produção e consumo eram tão grandes que os usos de grandes caixas compartimentadas para guardar cuidadosamente os itens pessoais de cuidado eram comuns e considerados básicos entre os pertences pessoais. Segundo Eldridge (2015), partilhava-se, na época, da crença de que alguns produtos poderiam apresentar resultados

especiais ou mágicos, como eliminar rugas e preservar a juventude. Ainda hoje, esta é importante promessa da indústria e uma das principais razões para o consumo de cosméticos.

A utilização da maquiagem não era feita de forma aleatória. O povo egípcio possuía conceitos próprios de beleza estética e se utilizava deles na hora de se maquiar. Os egípcios usavam uma série de escala de cores que mostram detalhadamente as tonalidades, as gamas e as misturas feitas para atingirem o efeito de delineado dos olhos e sobrancelhas desejados. O *Kohl*, até hoje conhecido delineado escuro em torno dos olhos, era utilizado para proteção do sol e possuía conotação espiritual. Ao maquiar os olhos desta forma, acreditava-se aproximar da divindade de Hórus. Na Grécia antiga, a maquiagem também foi utilizada, porém de forma sutil e velada já que qualquer exagero era condenado. A rostidade como máquina abstrata operante impunha às mulheres um papel puramente doméstico e reprodutivo, e na produção social dos rostos e da imagem no período limitavam sua liberdade, reservando a outras relações a sensualidade e estética do prazer em que não eram autorizadas práticas de embelezamento (ELDRIDGE, 2015). Os séculos seguintes foram marcados por essa regulação dos exageros como performances de masculinidade nas sociedades ocidentais, tornando a prática da maquiagem reservada quase exclusivamente à feminilidade. De proibição e imposição, teria sido com o surgimento e consolidação do cinema mudo que a maquiagem passou a fazer parte de uma identificação e expressão de força feminina.

As máscaras e pinturas são em geral entendidas como formas de dissimular e esconder o rosto. Mas seus usos ao longo da história revelam que também são utilizados para revelar: a máscara permite a manipulação da aparência para um determinado fim, como, por exemplo, a criação de um personagem ou a performance de uma expressão de fé. Permite a manipulação da própria identidade, expressando ou mostrando uma nova face, um novo jeito de se ver ou de querer se ver. E ser visto. As diversas formas de pensar estas técnicas partem deste duplo papel. É um objeto usado em diferentes épocas e em diferentes contextos sociais: máscaras e pinturas aparecem de múltiplas formas e com inúmeros materiais para revelar ou ocultar e podem ser usadas social e religiosamente, como em usos funerários, terapêuticos, para prevenir ou curar doenças, festivos e teatrais. A máscara cria um rosto, em ordem de visibilidade e invisibilidades. Sua história revela o poder de um fazer anônimo, e em contraponto, cria também rosto e identidade. É o rosto também máscara histórica resultante de processos históricos de captura e linhas de fuga.

Tecnologias do rosto

Tecnologia, pensada como um sistema de práticas investido de uma racionalidade estratégica, é um conceito discutido por Foucault, especialmente em passagens do livro *Segurança, Território, População* (2008a), originalmente uma série de palestras. Em sua perspectiva, as tecnologias se constituem de objetivos mais amplos que as técnicas, e são anteriores às organizações específicas. Foucault, ao tratar o assunto, não se refere a máquinas ou dispositivos concretos, já que fugia de visões da tecnologia enquanto ferramentas nas mãos de supostos detentores do poder (algo incondizente com o pensamento foucaultiano que concebe o poder como um exercício), propulsoras causais nos processos históricos ou portadoras de racionalidade instrumental, instrumentos inerentes a instituições específicas. Evitando a redução da análise histórica a sujeitos intencionais, a esquemas históricos subjacentes ou a instituições com funções específicas, Foucault empreendeu um descentramento genealógico da tecnologia em seus múltiplos componentes constitutivos: o exemplo da emergência da tecnologia disciplinar mostra como tecnologias mundanas e dispersas para correção e treinamento em vários locais gradualmente se vincularam e se multiplicaram para virem a ser uma racionalidade mais generalizada. Em sua genealogia das tecnologias, o projeto de Foucault foi delimitar uma tendência ou ímpeto estratégico na organização social como um todo.

As tecnologias de poder de Foucault não possuem uma só origem, mas pontos heterogêneos de emergência. As técnicas específicas podem se intensificar, se interconectar e proliferar ao longo do tempo, até que ultrapassem determinado limiar e comecem a saturar o espaço social. Portanto, elas nunca chegam a constituir uma entidade coerente, fechada em si mesma ou idêntica a si mesma. Assim como na abordagem geral de Foucault para os eventos históricos, é preciso começar de um tipo de multiplicação ou pluralização de causas. Um evento como a emergência de uma tecnologia é uma ocorrência singular que deve ser analisada de acordo com os múltiplos processos que a constituem (FOUCAULT, 2008b). Essas múltiplas “facetas” designam uma lista heterogênea, incluindo reformas institucionais, transformações discursivas, inovações técnicas e conflitos sociais. As tecnologias, assim, surgem de modo fragmentado a partir de uma multiplicidade de processos sociais e inovações técnicas. Aqui, focaremos em eventos que representam especificamente questões focadas no rosto: a fotografia, o reconhecimento facial por inteligência artificial e os usos de máscara nos protestos sociais e na proteção contra a Covid-19.

Fotografia e rosto

A fotografia, técnica longe de ser apenas capaz de reprodutividade, como a reduz aqueles que limitadamente a veem apenas pela cópia ou pela imitação, produz imagens que, a partir de aparelhos, são a materialização de conceitos do mundo em uma perspectiva registrada. Nasce no território da arte em uma intersecção com o território da ciência, e se coloca entre o desejo de descrever o mundo racionalmente e o de interpretá-lo afetivamente. Tem como potencial transformar conceitos em cenas, e seu valor está na informação que transmite (GUNNING, 2004). As facilidades contemporâneas de distribuição e a possibilidade de reprodução da fotografia contribuíram para o seu poder de disseminação.

As fotos são imagens produzidas como técnicas. É seu uso popularizado pelo avanço tecnológico e disponibilidade em uma série de dispositivos que a configura como tecnologia, nos termos de Foucault. Em uma busca inicial por reter e fixar movimentos do mundo, a fotografia viveu seu momento de consolidação na cultura ocidental quando a pintura de retratos foi substituída pelo retrato em miniatura. Walter Benjamin em *A pequena história da fotografia*, considerando o poder de exatidão da fotografia, observa que esta técnica pode dar ao seu produto um “valor mágico” que uma pintura ou quadro nunca terá para nós, pois retratam rostos de forma tão precisa, que reproduzidos parecem ser capazes de nos olhar de volta. Assim, não deixamos de buscar na imagem técnica a “possibilidade de uma experiência singular, a centelha do acaso, do aqui agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem” (BENJAMIN, 1994, p. 94). Ateliês de fotografia foram montados, e a busca por fotografias impulsionou o avanço tecnológico e seu valor cultural no ocidente a partir do século XVIII. Benjamin analisa a história da fotografia partindo de uma discussão sobre a "aura" da obra de arte, que em sua exposição é o que determina um valor de culto sobre esse objeto autêntico e único, e tem origem nos usos rituais da imagem. Essa tradição, comparada à religiosa e absorvida também pela arte laica, implica na sensação de que aquilo a que a imagem remete tem algo de inapreensível. Benjamin explica a noção de aura, de forma particularmente interessante. Ele a reconhece como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Assim, explica a capacidade de sentir a presença divina na experiência de vislumbre de uma imagem: um objeto físico e próximo que nos coloca diante de uma transcendência, portanto, de um ser distante.

O rosto humano torna-se o principal tema da fotografia. A arte retratista viveu anos de glória, e retratos eram realizados sob encomenda. Benjamin (1994) afirma que com a reprodução, as obras deixaram de ser exclusivas, dando-se mais valor à sua exposição, que foi se expandindo assombrosamente. Ao mesmo tempo em que o rosto se tornou o centro das atenções, na fotografia a reprodução em massa produziu novos significantes, pois com as obras de artes e imagens tradicionais tínhamos a contemplação, de forma aurática e mágica, e sua existência marcada pelo culto.

Com a popularização e avanço das tecnologias, passamos a ter acesso fácil às fotografias de uma forma que poucas décadas antes apenas famílias abastadas conseguiriam. Há alguns anos, contávamos com os filmes fotográficos, as películas, guardávamos fotos e confeccionávamos álbuns. Estes cuidados deixaram de fazer sentido com o avanço das fotografias digitais, que nos permitiram registrar rapidamente e em grande quantidade e variação, armazenar em grande volume, e escolher a imagem que mais gostamos, a imagem que nos impactou, descartando tantas outras. A fotografia se tornou algo de acesso fácil e cada vez mais imaterial. Com a tecnologia dos *smartphones* não é mais necessário revelar as fotos para futuramente exibi-las em álbuns de fotografia, em reuniões de família ou em porta-retratos espalhados pela casa. Isso, no entanto, não desconsidera a importância que as fotografias têm para as pessoas, afinal elas passam a ser consumidas e acessadas de forma muito mais frequente em perfis e páginas de redes sociais, blogs, em postagens. E com as inovações tecnológicas, são lançadas e acessadas em tempo real.

O acesso a fotografia trouxe também um fenômeno de exposição, em especial alimentando mídias sociais. As pessoas passaram a expor por meio de fotos sua própria vida, tendo a possibilidade de mostrar em tempo real a todo o momento o que estão fazendo, onde estão, com quem estão e assim por diante. Registrar momentos e postá-los em redes sociais tornou-se um hábito, seja em festas, passeios, na academia de ginástica e no restaurante, ou até mesmo em momentos pouco convencionais. Uma “viralização” de fotografias ocorre, e esse excesso denuncia certa necessidade de registrar como parte anexa da memória de um acontecimento, os momentos nas redes sociais. Demonstrações de que estamos bem, de que estamos em um lugar bonito, agradável, viajando, que enfim estamos felizes. O valor de culto e exposição não some por total na tecnologia da fotografia contemporânea, toma apenas outra posição na contemporaneidade.

O termo em inglês *self-portrait* significa autorretrato, e é a expressão que dá origem ao famoso neologismo *selfie*, integrado no nosso vocabulário como expressão que

dá nome a um dos gêneros mais utilizados na fotografia atual. A selfie tem o papel de radicalizar o valor de exposição, com objetivo de ser compartilhada na internet. A selfie foi algo que se popularizou nos últimos anos em todo o mundo, e trouxe consigo um novo modo de registrar momentos. Geralmente são tiradas com os amigos, com a família, com o namorado(a), com a equipe de trabalho, o animal de estimação etc., segurando a câmera do smartphone voltada para si, se enquadrando na imagem. Seu avanço como método de fotografia cresceu tanto que a maior parte dos novos aparelhos celulares trazem câmeras frontais que a favorecem, ao visualizar em tempo real a imagem antes de efetuar o registro. Passaram a integrar, cada vez mais, as atualizações nas redes sociais e, atualmente, é comum vermos essas fotografias no perfil dos usuários de diversas redes.

O autorretrato inclui especialmente o rosto daquele que registra a fotografia, e opera o que podemos considerar como uma rostificação das imagens, em um registro de participação e autoria. Retomando as discussões sobre rostidade para Gilles Deleuze em seu *A imagem-afecção: rosto e primeiro plano*, que assumiremos com referência para as discussões sobre fotografia aqui, entendemos que os rostos são expressividade e comunicação humana com diferentes valores. Um fotógrafo, ao apertar um botão, está projetando uma imagem e não apenas a refletindo conforme sua representação. Realizar uma selfie não é somente o simples registro de um retrato pessoal, pois apesar de a primeira impressão ser de que foram feitas espontaneamente, de forma impensada, são imagens que registram uma forma autorizada e esperada em relação os seus usos, nos espaços (em especial virtuais) em que são compartilhadas, e produzem um efeito dispositivo de subjetivação. São fotos que programam as imagens do mundo. Deleuze analisa o rosto como uma placa nervosa que porta órgãos e que teria sacrificado o essencial da sua mobilidade global para recolher ou exprimir ao ar livre todos os tipos de pequenos movimentos locais que o resto do corpo mantém habitualmente escondidos:

Em pintura, as técnicas do retrato habituaram-nos a esses dois polos do rosto. Ora o pintor apreende o rosto como um contorno, numa linha envolvente que traça o nariz, a boca, a borda das pálpebras e até a barba e a touca — é uma superfície de rostificação. Ora, ao contrário, ele opera por traços dispersos tomados na massa, linhas fragmentárias e quebradas que indicam aqui o estremecimento dos lábios, ali o brilho de um olhar, e que comportam uma matéria mais ou menos rebelde ao contorno — são traços de rosticidade (DELEUZE 1983, p. 104).

Fotografar é ato objetivo de destacar o visível. As selfies capturam o rosto das pessoas, como também o local onde estão. Quem faz um autorretrato apresenta também a intenção de exibir onde está, o que está fazendo, em companhia de quem. A visão figurativa está em primeiro plano, porque se precisa efetuar uma escolha para recortar a continuidade do mundo ao campo significante que interessa. O registro da imagem, mesmo o mais realista ou ingênuo, é um processo classificatório que joga oculto na invisibilidade tudo aquilo que não convém ao interesse da enunciação. E inversamente traz à luz da cena o detalhe que se quer privilegiar. Encontramos ora contorno, ora traço, rosto único, vários rostos. O primeiro plano conserva o poder de arrancar a imagem das coordenadas espaciotemporais para “fazer surgir o afeto puro enquanto expresso” (DELEUZE, 1983, p. 113).

Como objeto que é produção social, reproduz a rostificação de um corpo por inteiro. Encontramos rostificação em diferentes objetos, ou seja, há significados comuns neles. Para Deleuze, o rosto reflete ou recolhe, e a cada vez que descobrimos em algo esses dois polos — superfície refletora e micromovimentos intensivos — podemos afirmar: esta coisa foi tratada como um rosto, ela foi rostificada (DELEUZE, 1983). A unidade refletora e refletida que nos apresenta Deleuze associa qualquer tipo de foto a um rosto, que pode ser retratado nas selfies comuns, mesmo aqueles que não apresentam um rosto. Não é o retrato que cria o realce do rosto até torná-lo reconhecível, mas sua experiência que faz sobressair os rostos em um processo de rostificação progressivo até o ponto em que se tornam capazes de serem retratados: esta coisa foi tratada como um rosto, ela foi “encarada”, ou melhor, rostificada, e por sua vez nos encara, nos olha. Mesmo se ela não se parece com um rosto (DELEUZE, 1983).

Há reação à visão de uma imagem fotográfica. Ela afeta outros e nos afeta. Sentir-se afetado é transitar de um estado a outro. Partir da análise de Deleuze e Guattari (1995) o afeto nos faz pensar um todo de maneira diferente, pois afetados pensamos e sentimos de modo diferente. As combinações singulares que um afeto forma com outros afetos constituem uma qualidade indivisível, que só se dividirá mudando de natureza (o atribuindo ao individual, próprio e particular). O afeto é independente de qualquer espaço-tempo determinado; nem por isso deixa de ser criado numa história que o produz como o expressado e a expressão de um espaço ou de um tempo, de uma época ou de um meio. Para Deleuze, o primeiro plano oferece uma leitura de determinada cena, e esse afeto que se dá enquanto imagem-afecção dos rostos. Os rostos trazem a significância e subjetividade que produzem rostidade seja nas faces humanas, em outras partes do corpo

e até mesmo em outros objetos. O rosto apresenta três funções: caracteriza e socializa, comunica o desejo, e se relaciona com quem o vê. Já a rostidade, como já antes apresentado aqui, é composta por um sistema de muro branco (tela) e buraco negro (olhos). Muro branco porque o rosto tem o papel de envolver o significante, as construções de linguagens que auxiliam nas construções de sentidos, enquanto o buraco negro faz os sentidos abrangerem a subjetividade. Mesmo não encontrando faces de carne e osso em uma selfie, a selfie nos apresenta estes dois polos:

O rosto só se produz quando a cabeça deixa de fazer parte do corpo, quando para de ser codificada pelo corpo, quando ela mesma para de ter um código corporal polívoco multidimensional - quando o corpo, incluindo a cabeça, se encontra descodificado e deve ser sobrecodificado por algo que denominaremos Rosto (DELEUZE, 1983, p. 35).

Mesmo que nada no autorretrato assemelhe-se a um rosto, traços de rostidade estão ali presentes: “os rostos concretos nascem de uma máquina abstrata de rostidade, que irá produzi-los ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à subjetividade - seu buraco negro” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 32). É nesse sentido que reconhecemos que a abstração de rostidade é produção de rostificação de todo um corpo. Ruas, carros, e o fluxo normal do cotidiano das grandes cidades operam no sentido de serem rostificação de todo o corpo. Um traço de rostidade é um primeiro plano completo tanto quanto um rosto inteiro, e é apenas outro polo do rosto, que se exprime tanto pela intensidade como traço quanto como um rosto inteiro exprime qualidade. Nós não temos nossos rostos para nós mesmos, e sim para os outros. As selfies como retratos atribuem significação mesmo depois da perda do rosto, da supressão da própria vida do indivíduo dotado de um rosto. A fotografia, em especial as selfies, por estranho que pareça deixam de trazer um rosto, porque sua composição é outra, atravessada pela alteridade. É o modo como nos apresentamos a nós mesmos e ao mundo. O que vemos são vestígios nos autorretratos, conjuntos de elementos desconectados de sua relação de comunicação do que é um rosto.

O acontecimento próprio da expressão de um encontro consiste em dar testemunho de si próprio, o garantindo pela presença confirmada por aquele que me vê, e é visto. Como retratos de si, as selfies trazem outros conceitos de rostos. É algo abstrato que se torna rosto quando, no registro de um movimento cristalizado no tempo, fixa e designa o que apresento, como afeto e como sou afetado. O rosto é algo que significa por

si e não aceita interpretação, pois é a partir dele que toda a explicação começa. Com o advento das redes sociais, o rosto (e o culto a ele) volta a ocupar seu papel na produção de uma subjetividade contemporânea. As fotografias, sejam elas por quais motivos, trazem memória, afeto e nos fazem tomar posição sobre nossos rostos e os rostos dos outros, uma vez que são campos de desejo. Para Benjamin, a fotografia e o cinema determinaram uma nova forma de percepção da obra de arte que buscou destruir e destituir a aura do culto à imagem, já que o valor de culto é substituído por um valor de exposição ligado exatamente à reprodutibilidade que essas técnicas permitem. Referindo-se à fotografia, Benjamin analisa que:

o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência. Sua última trincheira é o rosto humano. Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias. O refúgio derradeiro do valor de culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos (BENJAMIN, 1994, p. 174).

A selfie e seu compartilhamento é fôlego renovado deste aceno à aura do culto à imagem, colocando o rosto em lugar de importância nesta significação. Na contemporaneidade, a fotografia já não é somente um registro de contemplação, mas sim de circulação. E talvez este elemento seja sua nova força e o motivo da importância dada contemporaneamente aos registros fotográficos: fazer uma selfie não se trata mais de apenas registrar um momento no tempo, mas fazer este momento deslocar-se e circular, produzindo registros várias vezes e os compartilhando em redes sociais online, os tornando acessíveis em tempo real de uma forma que antigos retratos revelados jamais alcançaram. Ao mesmo tempo, estas fotos desaparecem com a mesma rapidez e efemeridade que surgem, tornando-se objetos de fluxo e não mais de memória. Os autorretratos na contemporaneidade já não podem ser remetidos ao passado e ao culto à saudade, e sim ao presente e à presença, um culto ao eu.

Máscara entre cobertura de identidade e a proteção contra o coronavírus

Era junho quando milhares de brasileiros saíram às ruas no ano de 2013. Desde os movimentos dos caras pintadas, movimento estudantil realizado no decorrer do ano de 1992, que tinha como principal objetivo o impeachment do presidente da época, Fernando Collor, os movimentos de protesto eram eventos pontuais e restritos a categorias de

trabalhadores em luta, organizados por centrais sindicais e partidos. As denominadas “Jornadas de Junho” trouxeram as grandes manifestações de volta à pauta, partindo da insatisfação com o aumento da passagem do transporte público para demandarem pleitos posteriormente diversos e genéricos. Diante de protestos em dimensões até então inimagináveis, a percepção de crise institucional engendrou politicamente um contínuo movimento de restrição ao direito de protesto. A partir de então, e sobretudo em decorrência da imposição da realização dos chamados megaeventos no Rio de Janeiro — a Copa das Confederações de Futebol, em 2013; a Copa do Mundo de Futebol FIFA, em 2014; e os Jogos Olímpicos, em 2016 —, percebe-se uma articulação institucional entre diferentes órgãos e poderes, visando a repressão por um sistema de vigilância aos protestos. A proibição de uso de máscaras em manifestações foi um desses reflexos.

A COVID-19, doença identificada pela primeira vez em dezembro de 2019 na cidade de Wuhan, China, propagou-se rapidamente e tornou-se uma pandemia em pouco mais de dois meses. Com infectividade elevada de seu agente etiológico, denominado Sars-Cov-2, aliada à ausência de imunidade prévia na população humana e à inexistência de vacina, fez com que o crescimento do número de casos fosse exponencial, exigindo medidas para deter sua transmissão. Nesse contexto, são indicadas intervenções não farmacológicas que incluem medidas com alcance individual, ambiental e comunitário, como a lavagem das mãos ou uso de substância capaz de neutralizar as moléculas do vírus nas mãos, como o álcool 70, o distanciamento social, o arejamento de ambientes, a restrição ou proibição de circulação em locais públicos como escolas, universidades, locais de convívio comunitário, transporte público, além de outros locais onde há aglomeração de pessoas (OPAS/OMS, 2020). Tais medidas auxiliam na prevenção da transmissão, na diminuição da velocidade de espalhamento da doença, e conseqüentemente contribuem para “achatar a curva epidêmica” (em relação ao gráfico de estatísticas entre número de infectados e mortos pela doença e um determinado período). Assim, é possível diminuir a demanda instantânea por cuidados de saúde e mitigar as conseqüências da doença sobre a saúde das populações, incluindo a redução da morbidade e da mortalidade associadas.

As intervenções não farmacológicas são os métodos mais efetivos para reduzir a morbidade e a mortalidade por infecções respiratórias, com exceção das vacinas. Tais medidas são recomendadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS) para o enfrentamento da COVID-19. O uso ideal para limitar a transmissão de doenças requer a aplicação de múltiplas estratégias parcialmente eficazes que são introduzidas em fases ao

longo da pandemia, dependendo da gravidade da situação e dos padrões de transmissão local. As intervenções não farmacológicas, quando usadas em combinação, podem agir de forma complementar, ou mesmo sinérgica, de modo que sua sobreposição venha a restringir gradualmente a transmissão. A China adotou medidas rigorosas envolvendo diversas intervenções não farmacológicas, como determinações para distanciamento social, fechamento de estabelecimentos, bloqueio da cidade e quarentena em massa em Wuhan, bem como intensa busca de casos e contatos.

Inicialmente na China, uma estratégia complementar adotada no enfrentamento à COVID-19 foi o uso massivo de máscaras, inclusive por pessoas assintomáticas, mesmo em contraste à recomendação inicial da OMS de uso apenas para profissionais de saúde, pessoas infectadas e seus cuidadores. Com o avanço do número de casos no mundo e o controle exitoso de infecção na população chinesa, em abril de 2020 a OMS passa a recomendar máscaras a todos. As máscaras, como barreiras físicas, são efetivas em limitar a transmissão em curta distância por contato direto ou indireto, em especial por dispersão de gotículas pela fala, tosse ou espirro. As máscaras faciais, quando adaptadas adequadamente, interrompem efetivamente a dispersão das partículas expelidas, impedindo a transmissão de doenças respiratórias (OPAS/OMS, 2020). Mesmo máscaras que não se adaptam perfeitamente, como máscaras de fabricação caseira, embora com desempenho inferior às máscaras recomendadas, como a N95, têm demonstrado capacidade de reter partículas e vírus transportados pelo ar, de modo que esses não alcancem pessoas próximas.

A República Tcheca foi um dos primeiros países ocidentais em que o governo tornou obrigatório o uso de máscaras, ainda em março de 2020. Prevendo as dificuldades iniciais de acesso em massa a máscaras confeccionadas industrialmente, o país promoveu campanhas incentivando a produção caseira com materiais facilmente acessíveis, como camisetas velhas. O país, em apenas 10 dias, registrou números de quase a totalidade da população usando máscaras em espaços públicos, e o crescimento do número de casos novos da COVID-19 foi o mais lento entre outras nações europeias naquele momento (BBC, 2020). A recomendação para uso de máscaras por indivíduos assintomáticos, como intervenção de saúde pública, pôde interromper o elo de transmissão ao bloquear fontes infecciosas aparentemente saudáveis. Independentemente de proteger ou não quem está usando a máscara, seu uso poderia impedir a transmissão da doença ao limitar o espalhamento de partículas infectantes. A transmissão comunitária poderia ser reduzida

se todas as pessoas, incluindo as assintomáticas e contagiosas, usassem máscaras faciais nos espaços públicos.

Em 2021, diante da pandemia de coronavírus que assola o país e o mundo, uma nova onda de protestos surgiu no Brasil em denúncia à política de genocídio promovida pelo governo de Jair Bolsonaro. Em vários Estados é, neste momento em especial, obrigatório que os participantes estejam usando máscaras. Entretanto esta é ainda uma prática ilegal em diversos ordenamentos jurídicos estaduais, como pela Lei Estadual nº 6.528, de 11 de setembro de 2013, do Rio de Janeiro, que proibiu o exercício do direito de protesto com o uso de máscaras ou de quaisquer peças que cubram ou dificultem a identificação do cidadão, lei resposta à Jornada de Junho de 2013. É importante ressaltar que esta, ainda em vigor, foi considerada inconstitucional pelo Órgão Especial do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (TJRJ). O acórdão com parecer final desta comissão se encontra submetido ao Supremo Tribunal Federal (STF), ainda aguardando decisão. E no intervalo entre 2013 e as novas ondas de protestos, o debate não arrefeceu. Como pode ser visto no decreto nº 64.074, de 18 de janeiro de 2019, do Estado de São Paulo, em que por esse ato o Governador autoriza a intervenção das Polícias Civil e Militar para tomar providências contra quem estiver ocultando o rosto.

Diante da maior crise sanitária do século, com efeitos econômicos e políticos, é este arranjo normativo que regulamenta o uso de máscaras no país. E seu debate retornou ao ordenamento legal e jurídico em 2020, com a obrigatoriedade do uso de máscaras como medida de redução de contágio à Covid-19. Entre diversos atos, destaca-se o decreto nº 47.375, de 18 de abril de 2020 na cidade do Rio de Janeiro, que torna o uso de máscaras obrigatório na cidade. A necessidade sanitária gera um particular paradoxo: se admite, em regime de crise, uma excepcional condição da lei estadual de proibição em virtude de exigências sanitárias, ou o estado de crise passa a figurar como momento de reinterpretção da restrição ao exercício do direito de protesto. Essa sobreposição de proibição/recomendação não se resolve por meio da coordenação da esfera política. As múltiplas preocupações com a gestão das políticas de combate e tratamento à Covid-19 tornam secundárias as limitações ao exercício do direito ao protesto, mas não deveriam deixar de lado as discussões sobre a proibição do uso de máscaras por manifestantes.

O uso de máscaras produz ainda um efeito subjetivo de conscientização e responsabilidade coletiva e pessoal no enfrentamento a doenças infecciosas. O envolvimento da população na implementação de medidas de saúde pública é fundamental no controle de pandemias, em especial as de síndromes respiratórias. O

significado para a saúde pública de significantes como a máscara facial pode ser considerado uma estratégia para enfrentar infecções emergentes. A recomendação para uso de máscaras por pessoas assintomáticas é especialmente útil em contextos locais onde a cobertura da testagem é baixa, a exemplo do Brasil. Com o uso de máscaras, pode ser reduzida a transmissão do coronavírus em comunidades onde há indivíduos assintomáticos ou com sintomas leves que não recebem diagnóstico, e continuam a interagir com outras pessoas.

A recomendação do Ministério da Saúde no Brasil para o uso de máscaras por pessoas assintomáticas é fundamental como uma estratégia adicional a outras intervenções não farmacêuticas. Contudo, tal recomendação precisa ser acompanhada por reforço às demais medidas preconizadas, educação da população e orientações claras a respeito do uso correto das máscaras. Quanto a questão de seu uso em protestos e manifestações, o direito de usar máscaras em manifestações é colocado em ponderação entre a liberdade de expressão como direito fundamental individual e a liberdade de reunião como direito fundamental coletivo. E o veto ao anonimato não se confunde com o anonimato absoluto, se considerarmos que uma máscara pode ser retirada por ocasião de procedimentos de fiscalização de agentes de segurança pública.

É de se supor que os argumentos sanitários pudessem sustentar uma técnica de interpretação excepcional diante da justiça. Nesse caso, as exigências sanitárias demonstram a arbitrariedade da proibição genérica ao uso de máscaras em manifestações. Uma vez que não é a ausência de máscara que garante o reconhecimento individual (no caso da segurança pública, esse reconhecimento se faz pela apresentação de documento de identidade), a tentativa de vedar o anonimato leva à adoção de uma interpretação díspar, de forma a se garantir o uso excepcional dessas máscaras em um contexto de emergência sanitária. Em ambos os caminhos, no entanto, se verifica que a releitura dos dispositivos legais opera uma estratégia de controle. A própria atividade dos Estados no contexto das Jornadas de Junho em 2013 ilustra esse fenômeno em um sentido amplo. Se produziu um arranjo institucional de respostas consideradas emergenciais às crises sociais e políticas do período, de modo que a lei materializou uma restrição ao direito de protesto.

A máscara, antes supostamente instrumento de “camuflagem” para ativistas “mal-intencionados”, torna-se, no atual contexto, essencial à saúde pública, sem causar o colapso social fantasiado nos argumentos daqueles que a criminalizaram para sancionar esta proibição como resposta e repressão aos protestos de junho. Se nesta conjuntura experienciada a reprovabilidade das máscaras merece flexibilização, devendo-se

privilegiar a saúde pública, a norma proibitiva que se figurou como uma reação institucional aos grupos organizados de 2013 revela sua função de dispositivo tecnológico como estratégia de segurança pública a partir da repressão e coerção da liberdade do ato de protesto, criando o estigma da máscara como o artefato do anonimato. A ilegalidade não está na máscara, mas na injusta presunção de comportamentos daqueles que a utilizaram em protestos nos anos anteriores.

Reconhecimento facial

O advento das novas tecnologias de comunicação e informação permitiu um inegável avanço social e econômico, em especial a partir do século XXI em todo o mundo. Com distâncias encurtadas, facilitou-se a troca de mensagens e de experiências entre pessoas distantes. Ao mesmo passo, a chamada “Internet das Coisas” – como denominam especialistas esta evolução tecnológica com objetivo de conectar os itens usados do dia a dia, como eletrodomésticos, meios de transporte e milhares de dispositivos conectados à Internet e através de computadores e smartphones – tem permitido a construção de “cidades inteligentes”, interligadas por sistemas de alta tecnologia que cruzam dados e informações em questões de segundos, supostamente a fim de propiciar a vivência em uma cidade que busca reduzir gastos e facilitar a vida de seus cidadãos. Em meio à segurança destes dispositivos e atravessando as questões de segurança pública, se desenvolvem os sistemas de reconhecimento facial, proporcionando vigilância 24 horas por dia e a identificação de possíveis criminosos mais rapidamente do que a vigilância comum de rondas policiais.

A experiência do reconhecimento facial no Brasil chama especial atenção: quando se fala de vigilância pública e, conseqüentemente, em políticas criminais adotadas pelo Estado para uma maior efetividade, é impossível deixar de falar sobre a seletividade do sistema penal no país. Amplamente baseado na busca por um determinado tipo criminoso e ainda com grande carga de preconceito racial, marca dos tempos de escravidão, o sistema penal no Brasil afeta consideravelmente mais pessoas negras do que brancas.

Ainda que o foco das novas tecnologias sejam as plataformas digitais e todo o aparato tecnológico que possibilita a existência dessas criações, não se pode esquecer que quem ainda administra e participa ou se utiliza dessas ferramentas são pessoas que, assim como no mundo real, estão inseridas dentro de um contexto sócio-histórico e que possuem

suas próprias crenças e preconceitos. De maneira que o preconceito se repete no ciberespaço, em especial, a partir da perspectiva da Internet das Coisas.

O advento da *world wide web* possibilitou a propagação em grande escala de uma infinidade de informações. Contudo, as novas tecnologias já foram muito além da mera conexão de pessoas. Atualmente, vive-se o que se tem convencido chamar de *web 3.0*, que pode ser entendido como momento em que a internet é utilizada para cruzar dados. Termos despontam com especial relevância, como *big data* e *data mining*. *Big data* trata-se de um fenômeno em que dados são produzidos em vários formatos e armazenados por uma grande quantidade de dispositivos e equipamentos. Atualmente, há milhares de fontes de dados que são produzidos massivamente em redes sociais, comunidades virtuais, blogs, dispositivos médicos, TVs digitais, cartões inteligentes, sensores em carros, trens e aviões, leitores de código de barra e identificadores por radiofrequência. Somente sua existência não é de grande utilidade para as novas tecnologias, no entanto. Sua relevância cresce a partir da capacidade de cruzamento dessas informações. Isto é o chamado *data mining*, em uma tradução literal “mineração de dados”, que é o processo de explorar dados à procura de padrões consistentes. No caso das redes sociais, por exemplo, o *data mining* pode servir para descrever de que maneira usuários interagem ou os principais aspectos do que consomem. A partir da identificação de padrões e tendências, os dispositivos que têm acesso a esses dados podem passar a operar de forma mais otimizada e personalizada, seja em escala pessoal, seja em escala social.

O tratamento de dados, contudo, não é exclusividade dos equipamentos inteligentes. As redes sociais também têm se utilizado do *data mining* e outras formas de tratamento de dados para otimizar ainda mais a experiência online. Invisíveis, complexos e escritos em linguagem matemática, os algoritmos são as principais ferramentas utilizadas. Podendo ser criados para diversas finalidades, aqueles capazes de aprender ou de revisar uma ação por meio da coleta de informações obtidas depois da sua última ação, são utilizados para salvar todas as operações do usuário e, assim, compreender suas preferências e definir seu perfil.

Chama a atenção que, por se tratar de operações algorítmicas, o que se espera, em tese, é que sejam dotadas de objetividade, acima de opiniões e pontos de vista, baseadas somente no tratamento dos dados que lhes são disponibilizados. Ocorre que, apesar da aparente isenção, os algoritmos não estão blindados de reproduzir relações de poder e opressão já existentes na sociedade. De fato, os algoritmos que são capazes de aprender tendem a ser vulneráveis às características do chamado *training data*, que é um conjunto

inicial de dados usados para ajudar um programa a entender como aplicar tecnologias como redes neurais para aprender e produzir resultados sofisticados.

Considerando uma apenas superficial imparcialidade, qualquer operacionalização com estratégias de *data mining*, como os chamados algoritmos, não é realmente objetiva como pretendem supor seus defensores e sua aplicação, longe de ser isenta, pode permitir a reprodução de discursos sociais preconceituosos. Nesse contexto, o que se destaca nas novas tecnologias de reconhecimento facial que se propagam com a popularização dos dispositivos móveis é sua, cada vez maior, integração ao cotidiano e ao corpo humano, e seus aplicativos, que reproduzem efeitos de rostidade e produzem o próprio rosto que analisam. Com efeito, as supostas vantagens do reconhecimento facial automatizado sobre métodos tradicionais de identificação, como senhas com números e letras, se colocam sob a segurança dos traços biométricos, que não podem ser perdidos ou esquecidos, e são difíceis de serem copiados, compartilhados ou distribuídos. Recentemente, a maior companhia de tecnologia digital estadunidense ganhou especial destaque ao implementar a tecnologia de reconhecimento facial para desbloquear os seus dispositivos, com mais segurança.

No âmbito da segurança pública, por sua vez, diversos têm sido os casos de implementação desse sistema, a fim de auxiliar na identificação de possíveis criminosos no meio de multidões. Na China, onde a polícia já usa o sistema de reconhecimento facial para vigilância pública, o propósito é melhorar a tecnologia para que seja possível identificar todas as pessoas residentes no país, em poucos segundos. Há ainda projetos chineses que pretendem implementar um sistema de score de todos os cidadãos, em que eles poderão receber nota por bom comportamento e, inclusive, perder nota em caso de mal comportamento público, como atravessar uma rua fora da faixa de pedestres, por exemplo (BBC, 2017). Tudo isso identificado por câmeras. De fato, o que se vê é que, para além do uso pessoal, o reconhecimento facial automatizado tem sido utilizado em grande escala para a vigilância pública, nos mais variados países do mundo. Contudo, considerando que, dessa forma, a tecnologia interfere diretamente no sistema penal do país em que é inserido, é preciso atentar para as suas repercussões e atravessamentos. As expectativas e a já realidade de uma sociedade vigiada produz também efeitos que não podem ser desconectados de uma produção de subjetividade rostificada.

O que pode o rosto?

Na maioria das vezes, assumimos simplesmente que o rosto é parte da identidade de alguém e a forma primeira pela qual a reconhecemos e, em suas expressões, identificamos sentimentos e emoções ou o significado oculto de algo que se pensa. É incomum considerarmos o que significamos sobre rostos, enquanto presumimos ter acesso à intimidade ou saber exatamente o que uma pessoa está sentindo ou pensando através de suas expressões. Busco aqui, a partir das contribuições de Gilles Deleuze, ora sozinho, ora em companhia de Felix Guattari, pensar os usos do rosto entre as técnicas e tecnologias em que é capturado, para analisar suas linhas de fuga. Os rostos - não as expressões nos rostos, ou caretas, ou o franzir das sobrancelhas, mas os rostos – mostram, exclamam. Portanto, este seria um primeiro meio: o rosto é uma coisa que dá origem a um significado. Uma percepção do rosto como objeto entende que o rosto é instrumento que indica algo. Uma pessoa é neste sentido, inseparável de seu rosto? Que possibilidades tem um rosto de ser mais que sua expressão? Um rosto pode ir além da representação de sentimentos ou afetos? Então, onde está o rosto? O rosto é um objeto sobre o qual marcações são inscritas, dando origem a um significado? O que pode o rosto?

Como vimos até aqui, esconder-se e mostrar-se por meio de uma máscara pode representar tanto uma rostificação específica quanto uma subversão da máquina de rostidade que opera na construção de identidade e nomeação. As máscaras como técnica do rosto permitem que se diga, expresse, comunique coisas que sem ela, possivelmente, não se faria. Tanto a persona como arquétipo a que se referem às máscaras que utilizamos para nos apresentar ao mundo e aos outros, quanto a máscara como artefato simbólico encontra no compartilhamento de determinadas expressões a caracterização de diferentes formas.

A rostidade, como tecnologia do rosto, reproduz nos retratos outros conceitos de rostos. Algo abstrato que se torna rosto no registro de um movimento cristalizado no tempo, fixa e designa o que apresento, como afeto e como sou afetado. O rosto nas fotografias, em especial as selfies é algo que significa por si e não aceita interpretação, pois é a partir dele que toda a explicação começa, e seu compartilhamento é fôlego renovado da aura do culto à imagem. A fotografia, transformada na sua função de registro, já não é somente imagem de contemplação, já que com o compartilhamento nas redes sociais online fazem momentos se deslocarem, circularem e desaparecerem como objetos de fluxo e não mais de memória.

O advento das novas tecnologias de comunicação e informação permitiu um inegável avanço social e econômico. Em meio à segurança destes dispositivos e atravessando as questões de segurança pública, se desenvolvem os sistemas de reconhecimento facial que propiciam tanto segurança particular no acesso a aparelhos, locais e sistemas, quanto a possibilidade de vigilância 24 horas por dia e identificação instantânea. O que se vê é que no uso da identificação facial, que também registra e fornece dados a companhias privadas, percebe-se um reconhecimento automatizado, que pode ser utilizado em grande escala para a vigilância pública, estando já hoje acessível em vários países. Mas a tecnologia não corresponde à pretensa neutralidade que assume, e passa a interferir diretamente nas políticas públicas em que se insere sem discussão de suas repercussões e atravessamentos, contribuindo para o estabelecimento de uma sociedade vigiada e a uma produção de subjetividade rostificada.

Quanto à proibição de máscaras em protestos e sua posterior obrigatoriedade no contexto sanitário da pandemia de coronavírus, vimos que as exigências demonstram a arbitrariedade da proibição genérica ao uso de máscaras em manifestações. Uma vez que não é a ausência de máscara que garante o reconhecimento individual, a tentativa de compatibilização da vedação ao texto constitucional ao anonimato leva à adoção de uma interpretação díspar, de forma a se garantir o uso excepcional dessas máscaras em um contexto de emergência sanitária. Em ambos os caminhos se verifica a releitura dos dispositivos legais, em uma estratégia de controle. Um arranjo institucional de respostas consideradas emergenciais às crises sociais e políticas de 2013 materializou uma restrição ao direito de protesto. A máscara torna-se, no atual contexto, essencial à saúde pública, sem causar o colapso social imaginado por aqueles que defenderam a distorção do direito a protestos com esta proibição, resposta e repressão aos protestos de junho.

Vimos em todas as discussões até aqui que o rosto é colocado entre sua potência e captura. O rosto como parte de um sistema de identificação é considerado como representação do que é expresso (os significantes), ocultando ou revelando as emoções ou sentimentos (os significados) “por trás” desse rosto. Há um indício entre o que está em um rosto e a sensação ou ideias que expressa, mas o que está por trás – se é que algo está - do rosto é o que faz com que as marcas ou expressões apareçam? Se o que é significado está “em” seu rosto, este traz assim um modelo de representação: o rosto representa ou expressa o sentimento interno de alguém; expressa algo que está escondido, permite o acesso ao que está escondido. Assim, nada pode esconder o que está em seu rosto. Isso implica que nada pode impedir que o rosto revele o que está por baixo, o que está

escondido fluirá sobre os contornos do rosto sem obstáculos. Contudo, deve-se supor que, em certas ocasiões, o que está em um rosto poderia ser escondido; que haveria momentos em que se poderia ser suficientemente impassível para ocultar o que se pensa ou sente. Se buscarmos ir além do que o rosto representa, poderemos pensá-lo na potência do é, e do que pode devir.

Há momentos em que o que está em um rosto não pode ser escondido, momentos em que o significante facial é resposta incondicional. Mas um rosto não precisa ser ativamente ou intencionalmente marcado para se expressar de uma determinada maneira, de modo a dar origem a um significado. O rosto faz parte de um sistema de significação que é diferente da linguagem falada ou escrita, e é diferente das formas tradicionais de representação, como as máscaras ou fotografia. Estas formas possuem uma certa lógica intencional, a determinação de que, com determinadas marcas, estamos representando algo. Mesmo se não houver um meio pretendido, há certamente a intenção de que se esteja fazendo ou produzindo algo (como uma peça artística). O rosto, oposto a este, em certas ocasiões, pode representar ou significar automaticamente, sem intenção daquele em que no rosto surgem as marcações.

Em *A Expressão das Emoções*, Charles Darwin (2009) mapeou emoções em termos de sete categorias específicas de expressão facial, de natureza universal. Alegria, tristeza, raiva, surpresa, nojo, surpresa, desprezo, todas teriam marcações específicas no rosto, expressas de modo semelhante em diferentes países e culturas. O sorriso como expressão exclusiva da alegria por exemplo, ou os olhos involuntariamente arregalados de alguém assustado. Em psicologia, estas expressões são associadas às chamadas emoções básicas, consideradas presentes em todos os seres humanos, provenientes de questões adaptativas. Há pouca dúvida de que por meio do hábito, formamos certas expectativas sobre o que expressões significam (embora concordemos que estas significações não são propriedades dos rostos em si, mas sim daqueles que o observam). No entanto, o rosto dá origem a uma espécie de suposição: se nós podemos afirmar com segurança que o rosto dá origem a um significado, então o que é a natureza desse significado? Em outras palavras, se os rostos comunicam algo, o que é que eles comunicam?

O rosto é comumente considerado em termos de visão, em termos do que se vê. Relacionar-se ou ler um rosto não é uma questão de interpretar certos códigos pré-formados e de aplicar esses códigos às marcações expressas em um rosto. É, antes, um modo intuitivo de ver. Isso não quer dizer que o rosto não possa ser concebido em termos

de um sistema de significação preestabelecido. Se concebermos o rosto em termos da comunicação tradicional no esquema ativo do remetente-mensagem-receptor, onde neste esquema podemos situar o rosto? Identificamos o rosto com o remetente, a mensagem com o que “está na cara”, e o receptor com quem vê o rosto? Essa leitura não é tão confusa como pode parecer, pois muitas vezes determinamos, por conta de uma expressão, o que todo um eu subjetivo está experimentando, com tudo o que está no rosto. É esse modelo de compreensão do rosto que pode ser considerado tradicional. Deleuze notou que uma política está em jogo na compreensão tradicional dos traços do rosto, em que as já anteriormente apresentadas funções do rosto são reconhecíveis: individual na medida em que é conectado ou contido, socializado na medida em que tem a capacidade de reter significados que são atribuíveis ao dono, e na medida em que esses significados podem ser vistos e interpretados por outros (receptores). E é um instrumento cujo objetivo principal é o de comunicar (DELEUZE, 1983). Um rosto, de acordo com este modelo, é o rosto de um remetente. E não podemos dissociar o rosto do remetente do sistema de significado implícito nas mensagens desse rosto sendo enviadas para um receptor.

Deleuze, escrevendo em conjunto com Félix Guattari, reservou sua crítica do rosto por aquilo que o reduz puramente a seu registro nominal, ou seja, a tendência para os movimentos e deliberações do rosto a serem registradas como indícios ou evidências, expressão objetiva daquilo que está oculto. Referem-se a tais sistematizações objetivas do rosto, como já observamos anteriormente, em termos da construção de uma “máquina de rostidade”: o ponto final lógico do rosto-como-objeto, onde cada homem, mulher e criança torna-se igual a seu rosto (DELEUZE E GUATTARI, 1996). Essas conclusões não equivalem a um discurso redutor; podemos sim levar em consideração a proliferação de rostos no consumo imagético de midas sociais, capas e páginas de revistas populares, noticiários, novelas. Este excesso de produções da linha de montagem da máquina de rostidade - de produção uniforme, de mercantilização - é sintoma de uma busca para a perfeição uniforme e a reprodutibilidade do humano. E, no entanto, não é exatamente assim que costumamos falar e categorizar rostos?

Se o exposto nos rostos indicasse estados subjetivos, e se o rosto fornecesse um painel de instrumentos sobre uma escala de reflexos, emoções, onde pensamentos são registrados, poderíamos então classificar os sujeitos-rosto em categorias de ficção: uma expressão alegre no rosto é igual aquele que é alegre. Mas se ao contrário, tomarmos a expressão facial em si, em vez de encontrar um rosto que representa outra coisa, em vez de ler um rosto alegre como aquilo que representa a alegria de alguém, poderíamos

encontrar uma pura qualidade ou afeto, a alegria. Este é o movimento de Deleuze e Guattari: o rosto não deve ser percebido apenas como uma entidade que expressa um sentimento ou ideia. Em vez disso, o rosto incorpora como parte de si mesmo a própria sensação ou ideia. O rosto não é o representante material do motivo imaterial, nem o efeito externo de uma causa interior. O rosto alegre não representa algo diferente de si mesmo, o rosto é a própria alegria. É por isso que apostamos que a pergunta a ser feita não é "o que um rosto representa?", mas sim "o que um rosto pode?".

A princípio uma primeira possibilidade de resposta surge: o rosto pode comunicar. Mas a comunicação como possibilidade não parece tão simples quando se trata do rosto, pois este se comunica de uma maneira muito particular. O rosto não se adequa aos modelos tradicionais de pensar a comunicação, como a noção de causa-efeito. Não está de acordo com o este modelo que tem como premissa noções de remetente-mensagem-receptor. O rosto é algo antes desta determinação. É a partir do rosto que podemos estabelecer as últimas determinações. Em vez de se sujeitar a determinações de causa e efeito, o rosto parece ser elo entre eles. O rosto chega de algum lugar e está a caminho de outro lugar. Como tal, é a fase de comunicabilidade entre um aqui e um ali.

O rosto é, portanto, potencial - é da ordem do possível e virtual. Deleuze diferencia os dois conceitos, escrevendo sozinho em especial no capítulo *A distinção do virtual e do possível* no livro *Diferença e Repetição* (1988). Mas é com Guattari em *O que é filosofia?* (1997), que estes termos são operados na relação com o outro na noção de "possibilidade", na medida em que o virtual é entendido como a abertura de possibilidades. E o rosto abre o mundo como experiência de possibilidade. Para Deleuze e Guattari, o rosto realiza a grade prévia que torna possível para o significante elementos a se tornarem discerníveis, e para que as escolhas subjetivas sejam implementadas. Uma linguagem está embutida no rosto que anuncia suas afirmações ao lançá-las em relação aos significantes em progresso e assuntos em questão. As escolhas são guiadas por rostos, elementos são organizados em torno de rostos: a expressão facial é parte integrante da língua, e uma gramática comum nunca é separável do rosto (DELEUZE E GUATTARI, 1997).

O rosto estabelece assim um nível anterior de comunicação, o "é possível?" que precede o pensar, o dizer, o sentir. O rosto, portanto, põe em jogo o processo de comunicação; isso é o encontro anterior à comunicação, mas não é comunicação em si. Após a chegada de um rosto, uma comunicação entre remetente e receptor podem ocorrer, mas neste estágio o rosto não será mais um rosto, pois sua atividade de agora será

concluída, e seguirá a caminho de outro lugar, em busca de outro destino. Isso é o que um rosto faz

Se então os elementos do mundo são organizados em torno de rostos, o rosto carrega uma antecedente organização do mundo sobre a qual as experiências são possíveis: o rosto é virtual, enquanto as experiências são reais. O virtual precisa preceder o real, a fim de realizar a possibilidade de experiências. As determinações do virtual e do real em Deleuze e Guattari são indícios de sua crítica ao platonismo, em uma lógica que vai contra a representação. Propõem que o virtual enquanto os simulacros de Platão sejam encarados como reais: o real é simulacro. O virtual intercede ou penetra o real como o que é esperado ou mesmo imaginado do real. É a efemeridade originária sem o surgimento do qual nada na realidade poderia ser realizado. O virtual é, portanto, a base sobre qual produzimos o real. E o virtual não é menos real do que o real, já que este último seria impossível sem que o virtual o preceda. Estaríamos condenados à inação, incapaz de projetar o possível da experiência, como dar um passo à frente. O que os autores defendem, e colocamos aqui em discussão, não é simplesmente uma lógica lúdica de simulação. Ao nos perguntarmos o que um corpo pode fazer, o que um rosto pode fazer, talvez devamos perguntar também: o que pode o virtual?

O virtual fornece uma estrutura ou modelagem do real, e a realidade do virtual é sua estrutura. Não se pode conceber uma compreensão acrítica das potencialidades positivas do virtual: sua abertura às possibilidades não conduz exclusivamente à liberdade. O virtual abre possibilidades para novas experiências, para novos encontros, para novos passos a serem dados. E é assim também o que um rosto faz: é o virtual sobre o qual experiências podem ser atualizadas. Deleuze e Guattari, em um ponto, consideram o rosto em termos de emergência, “mundos possíveis”. Interpretam a virtualidade do rosto no tocante a nossas relações com outros - outras pessoas e coisas no mundo. De que maneiras abordamos os outros, e como o outro se aproxima de nós? Deleuze e Guattari propõem a compreensão do outro como a expressão de um mundo possível.

Há, nesse momento, um mundo calmo e repousante. Surge, de repente, um rosto assustado que olha alguma coisa fora do campo. Outrem não aparece aqui como um sujeito, nem como um objeto, mas, o que é muito diferente, como um mundo possível, como a possibilidade de um mundo assustador. Esse mundo possível não é real, ou não o é ainda, e, todavia, não deixa de existir: é um expressado que só existe em sua expressão, o rosto ou um equivalente do rosto. Outrem é, antes de mais nada, esta

existência de um mundo possível (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p. 27).

O outro existe em um rosto que se expressa e toma forma em uma medida que lhe dá realidade. Há, na expressão de um rosto, algo que a coloca na experiência, não como sujeito nem objeto, mas como algo muito diferente: um mundo possível. Este mundo possível não é real, ou ainda não, mas existe. É uma expressão que existe apenas em si mesma, o rosto. Quando me aproximo de outro alguém, entro em um universo de possibilidade, de conexões possíveis, de possíveis confrontos, expectativas, criações. Em suma, eu entro em possibilidade em si. Uma possibilidade infinita é canalizada por possibilidades específicas que encontro quando me deparo com outra pessoa. Esta experiência de circunscrever e de restringir a possibilidade é a experiência do rosto. É esta circunscrição que dá ao mundo a sua forma, e o rosto é, portanto, uma redução do infinito ao finito. É o canal que conecta ambos e separa, reduz a possibilidade infinita em possibilidade finita.

No exemplo de Deleuze e Guattari, um rosto assustador aparece e circunscreve o “mundo calmo e repousante” de modo a transformá-lo em um que pode ser potencialmente assustador. Ele energiza o mundo como um lugar onde as coisas acontecem, onde se transformam, conectam, multiplicam, aparecem e desaparecem. Ao contrário da abordagem de Darwin para o rosto como um regime de significação, Deleuze e Guattari examinam as tendências e trajetórias do rosto, a direção dos pensamentos, sentimentos e afetos que energizam o rosto, ao invés dos pensamentos, sentimentos e afetos que o rosto representa. A compreensão aqui explora as trajetórias que o rosto segue e que, posteriormente, dará origem à ação. Esta é a questão colocada sobre o que pode um rosto.

O que nos resta é colocar o rosto em prática. O rosto aqui faz, não simplesmente revela, esconde ou mostra. O que o rosto faz é apresentar um deslocamento de registros. E isso: o rosto remodela o mundo para que pensemos ou sintamos o mundo de forma diferente. Quando confrontados por um rosto, seja reflexivo ou intensivo, devemos reordenar nossa visão de mundo e, subsequentemente, nossas ações nesse mundo. Isto é para, Deleuze e Guattari, uma questão de o que um rosto pode, e não uma questão de o que um rosto significa, representa. O rosto faz também que nos aproximemos do mundo de novo.

7.

*Negras tormentas agitam os ares
Nuvens escuras não nos deixam ver
Ainda que nos espere a dor e a morte
Contra o inimigo nos chama o dever*

Eu não conhecia a música. Sua melodia não era familiar para mim, mas suas palavras foram sendo repetidas, e repetidas, e repetidas. Primeiro era uma voz. Que começou fraca, gaguejante, chorosa. Mas foi ganhando coragem e força, e espalhando essa força onde só a voz podia alcançar. Até ali, só havia o silêncio completo. Aquele corredor, aquela minúscula sala branca, a completa solidão. Uma cela. Fechada por uma porta que só tinha uma fresta inclinada, daquelas que não se pode ver muito do outro lado quando se olha de dentro, mas que se pode ver tudo pelo lado de fora. Aquele primeira voz foi se tornando um conforto inesperado, surpreendente. A voz de uma mulher.

Um arrepio frio foi atravessando meu corpo à medida que a voz seguia. Canelas, braço, nuca. Fui me apegando às palavras, como se fossem a única coisa que restava: ritmo lento, entonado de forma sofrida e engasgada entre o choro e a força para continuar. Deve ter sido lá pela terceira vez que se repetia que uma segunda voz se somou à primeira. E depois dela, outra. E mais outra. A tristeza que me abatia foi se tornando outra coisa, nos compassos de cada palavra cantada por um coro de talvez 20 pessoas. Ou mais. Não podíamos nos ver, cada um isolado em sua própria cela branca. Eu não conhecia a música, mas não me envergonho disso. A conheci ali, sozinha e perdida, me sentindo violentada, tirada de tudo que um dia achei ter: privacidade, identidade, direitos e liberdade. Aos poucos, minha voz era mais uma a cantar as mesmas palavras. E por um tempo que não sei qual, também havia perdido o tempo ali, a música foi cantada e cantada.

*O bem mais precioso é a liberdade
Lutemos por ela com fé e valor
Agita a bandeira revolucionária
que levará o povo à emancipação*

Quase onze horas da manhã de um sábado, ou um pouco mais. Tinha acordado há alguns minutos, ido ao banheiro, feito xixi e lavado o rosto. Ia fazer café, mas a louça estava suja na pia, de novo. Pensei, precisamos conversar sobre isso em breve, mais uma conversa desgastante. Há três anos eu morava nessa mesma casa, que dividia com amigos da universidade desde que tinha vindo para cidade estudar. O primeiro ano foi difícil, a casa já era alugada para uma galera, e eu cheguei até eles pelo anúncio em um mural ao lado dos elevadores que levavam para as salas de aula de todo dia: “ALUGA-SE quarto individual em república, casa em vila residencial. R\$300 (água+luz+internet)”. Tive de me adaptar à rotina da casa quando cheguei, era a primeira vez que morava longe dos meus pais. Mas agora eu era uma das mais antigas lá, e o pessoal novo que chegou no último semestre ainda não tinha entendido que algumas coisas não eram só chatice, era preciso estabelecer algumas regras de convívio. E acordar sábado de manhã de ressaca e ter que lavar a louça dos outros de novo para poder fazer um café, foi demais para mim. Estava decidida, iria chamar na segunda uma reunião. Mas primeiro preciso de um copo d’água e um remédio para dor de cabeça.

Devem ter se passado uns dez minutos, não mais que isso, desde que levantei. O tempo de acordar, ir ao banheiro, constatar a pia suja, e pensar que havia bebido demais ontem. Peguei um copo, abri a geladeira, peguei a garrafa plástica reaproveitada e enchia o copo quando um estrondo forte arreventou a porta da sala diante de mim. Porra! Que susto! Da porta da geladeira aberta, paralisada eu vi a entrada da casa, e tudo parecia um filme ou ainda um sonho: três policiais de capacete, colete à prova de balas e fuzis em punho. Me apontando a arma, bradam “POLÍCIA!” e vejo o nome CORE escrito em letras grandes no peito de seus coletes. Eu tinha um copo e uma garrafa de água nas mãos, em pé, em frente à geladeira, vestindo pijama: a camiseta velha do Guns que surrupiei do meu irmão no varal de casa ano passado e uma bermudinha. “VOCÊ ESTA PRESA!”.

Um dos três policiais toma a frente, é uma mulher, me pede para soltar o copo e a garrafa e eu coloco ambos dentro da geladeira, e sem pensar muito fecho a porta. Ouço o copo virando lá dentro, e imagino a água derramando. O outro policial ainda estava me apontando o fuzil, (e me pergunto agora, rindo, mas sem conseguir achar isso realmente engraçado, se eu parecia tão perigosa assim de pijama) quando a mulher estende para mim um papel escrito em letras grandes “mandado de prisão temporária” e uma longa exposição, que eu sequer consegui entender além do título. Ficaram

marcadas as expressões “associação criminosa”, “formação de quadrilha”. As outras não me diziam muito sobre o que estava acontecendo.

A portas de um dos quartos se abre, e o namorado de minha colega de casa, que regularmente dormia lá com ela, sai com sono e sem camiseta. A minha colega está lá, espiando por de trás da porta, amedrontada. Ele pergunta sem jeito o que está acontecendo, e um dos agentes aponta o fuzil pra ele, o revista e pergunta quantas pessoas estão na casa. Ele responde tremendo. O policial diz que há também um mandato de busca e apreensão, e começam a revirar a casa. Procuram no meu quarto, e voltam com meu telefone e notebook. Me perguntam se eu tenho outro telefone, eu digo que não e é o suficiente para ele. Sentada na mesa da sala, diante do papel de minha prisão temporária, só penso que ainda tenho sede e que gostaria de um dipirona. Mas eu já não tenho mais esse direito. Fazem questão de repetir que estou presa, e isso é tudo o que conseguem dizer.

*De pé, companheiro, para a batalha,
Temos que derrotar à reação
Para as barricadas! Para as barricadas
Pelo triunfo da revolução*

A caminho da cidade da polícia, onde fui enfiada nesta maldita sala branca, perguntei se não tinha direito a um advogado. Me disseram que só quando a operação terminasse. Presa e sozinha em um cubículo mínimo, devia ser algo como 3 metros por 2, sem entender direito o que estava acontecendo. Apenas no outro dia tive direito a um telefonema. Liguei para casa, e conversei com meu pai. Disse a ele que estava presa. Ele disse que a polícia também havia estado lá, que tinham revirado tudo. Me senti culpada e com medo. Não nos dávamos bem, e discordávamos de quase tudo sobre o mundo e a vida. Ele era um homem simples, sem muita instrução. Quando me mudei, se ofereceu para pagar meu aluguel, mas disse que precisaria me virar com os outros gastos se quisesse estudar fora. A vida não foi fácil desde então, e ele nunca esteve realmente presente além do dinheiro do aluguel. Gostava de pensar que era a única forma como ele soube ser presente. Eu, por outro lado, me virava, não “dava trabalho” e carregava certo orgulho disso.

Depois de ligar para ele, fui conduzida para depor. Os policiais tinham ar debochado, insinuavam já saber de tudo e não esperavam qualquer declaração, fazendo

uma condução protocolar. Usavam termos como “depor só em juízo”, e coisas em que eu nem sequer conseguia pensar. Ao fim, me disseram que um defensor público estava à minha espera e informaria os detalhes de tudo, ou que eu poderia contratar um advogado.

Passei o resto da manhã ouvindo as palavras de um homem em que precisei confiar desesperadamente, sem nunca ter visto antes. Participação em protestos, registros das minhas conversas pessoais no celular, envolvimento em reuniões e organização de atentados terroristas, anarquistas, comunistas, todas eram palavras soltas diante de mim, que pareciam distantes faladas pela boca dele. Ao fim da manhã, sem voltar para a cela branca, eu e alguns outros presos fomos liberados, porém alertados que continuávamos sob investigação. Outros, depois soubemos que eram 23, foram mandados para o presídio estadual. Contra eles pesaria todo o sistema. Eu estava aliviada em sair dali. Quando voltei para a casa, meu pai e irmão me esperavam. Arrumaram minhas coisas, e me colocaram no carro de volta para o interior. Deixei tudo para trás naquele dia, uma bolsa de iniciação científica, o meio do semestre da faculdade, um relacionamento ainda no início, mas que parecia promissor. Nas noites dos meses que se seguiram, dormir foi difícil. Fechar os olhos me fazia lembrar daquela sala sem assento, colchão, só um buraco no canto oposto da porta e um cano que saía do teto diretamente acima. É como se depois de algumas horas ali, a sala tivesse ficado impressa para sempre em mim. Eu nunca mais me senti livre, segura. E passei a sentir que toda segurança e liberdade, que um dia achei ter, não passavam de uma ilusão. Passei horas ali sozinha, até ouvir a canção. Essa e outras canções foram cantadas durante aquela noite, e fez da sede, da fome, da solidão e do isolamento, mais povoados. Tornou a noite algo possível de sustentar. Não sabia quem ou quantos estavam lá. Acho que nunca saberei realmente. Li seus nomes na imprensa, alguns eu reconhecia de atos e assembleias, mas não os conhecia realmente, e nunca os conhecerei de forma tão profunda quanto naquela noite.

Foi impossível para mim, até agora, descrever o sentimento que esta noite me trouxe. Hoje eu sinto que posso tentar, e é este o motivo deste texto: naquele dia, pela primeira vez, me senti ninguém. Mas na música, cantada durante a noite toda, pude sentir que mesmo sendo ninguém, ainda tinha um lugar na história.

8.

O que é “bem comum”? Há diversas possibilidades para discussão de um conceito de comum, mas não há na literatura uma definição precisa do termo. O comum vem sendo desenvolvido na obra de diversos intelectuais e, por mais que não haja um consenso entre eles, há vários pontos de diálogo. Para Agamben, o comum é aquilo que não se esgota ao público (entendido como estatal ou como o que é garantido, gerido e regulado pela autoridade governamental do Estado), colocado como alternativa única ao privado. Para ele, o Estado pode aceitar qualquer reivindicação identitária, mas não consegue tolerar que as singularidades façam comunidade sem fundamento algum. O comum, a ser vivido fora da lógica identitária, é este exercício de relação com o outro, de experimentação de novas formas de existir, agir, sentir.

Já Lazaratto entende o conceito de comum como aquilo que diz respeito a bens e riquezas comuns a todos – sejam material (ar, água e todos os dons da natureza necessariamente compartilhados, assim como todos os meios materiais indispensáveis à reprodução da vida), sejam as que resultam da interação e da produção social (e que são estritamente necessárias para a própria interação e produção social, como linguagens, códigos, imagens, informação, conhecimentos e afetos). Essa dimensão da produção do comum devolve-nos a problemática da produção e expropriação que opera no neoliberalismo, no plano dos recursos (naturais e produtivos) compartilhados (commons), plano em que a ecologia e a economia, a espécie e a sociedade podem se integrar como economia e biopolítica. Para ele, o commons é considerado justamente a produção do comum como algo imanente à organização do trabalho contemporâneo: a produção do comum é um atributo central do trabalho, entendido fundamentalmente como trabalho imaterial, trabalho produtor de bens imateriais como conhecimentos, afetos, relações e formas de comunicação.

Associando as discussões destes dois italianos, podemos considerar o comum como a convivência das singularidades que dão lugar a uma comunidade, sem essência, identidade ou fundamento de pertencimento. As lutas e manifestações sociais contemporâneas se associam ao comum que a produziriam como efeito de um modo de resistência às capturas e violências dos biopoderes.



Av. Rio Branco. Rio de Janeiro, 20 de junho de 2013. Foto: Ricardo Beliel

9.

Naquela quinta feira, muita gente sabia (e outras tantas desconfiavam) que a Polícia Militar agiria com a dureza prometida na véspera pelo governador do Estado, e invocada pelos maiores jornais da cidade. Em duro editorial, um jornal de grande circulação, com fama de progressista, pintou os manifestantes como vândalos violentos que destroem o patrimônio público e privado e atrapalham a vida de milhões de cidadãos, e decretou a hora de pôr um ponto final nisso. Prefeitura e Polícia Militar precisavam fazer valer as restrições já existentes para protestos. Outro jornal, este mais conservador, expressou sua opinião com um texto que anunciava: “Chegou a hora do basta”. Descrevendo o protesto com adjetivos semelhantes aos empregados pelo concorrente, pedia ao governador que passasse de palavras aos atos e determinasse que a PM agisse com o máximo rigor para conter a fúria dos manifestantes, antes que estes “tomassem conta da cidade”.

Alheios à enviesada sede de sangue da mídia, muitos jovens dirigiram-se ao centro da cidade naquela quinta-feira. Com uma câmera, esperando cobrir um protesto que já imaginava não seria pacífico, uma jovem se preparava. Nem as duas inexplicáveis ligações que recebeu à tarde, da mãe de seu companheiro e de um amigo, ambas pedindo cuidado, a fizeram mudar de ideia. Parecia um sinal, mas sentia que ir era uma espécie de compromisso com sua vida, seu trabalho. Se formara há 2 anos em História e, mesmo vivendo de aulas em um cursinho comunitário de seu bairro, via o trabalho de freelancer como fotógrafa como seu futuro. Assumia como ofício documentar o presente, e precisava estar ali, registrando aqueles momentos. Algo lhe dizia que era importante. Com sorte, além de testemunhar um episódio que entraria para a história recente do país, ela sentia que poderia comercializar seu trabalho. Fotojornalismo era um de seus empregos eventuais, um dos muitos ganha-pães temporários a que recorreria para pagar as contas.

Quando chegou à manifestação, teve certeza de ter tomado a decisão correta: no início da passeata, as pessoas estavam empenhadas para que tudo realmente ocorresse com tranquilidade. A partir das dezoito horas, o centro foi sendo ocupado pela quarta vez em menos de uma semana por manifestantes contrários ao reajuste das tarifas de ônibus, trem e metrô na cidade. Tranquilidade não foi o que ocorreu naquele dia.

Não estava na linha de frente, estava atrás de algumas pessoas. Uma bala de borracha passou por um corredor de gente antes de acertá-la. Poderia ter acontecido com qualquer outro. Antes de lhe mutilar o olho esquerdo, a pequena esfera atravessara as duas pistas de uma das mais importantes avenidas da cidade, e se esgueirara pela estreiteza que separa uma parede e uma banca de jornais na esquina. Muitos metros separavam o atirador de seu alvo minúsculo. O tiro foi muito preciso, mas não teria capacidade para ser assim tão certo, nem se fosse a intenção de quem o disparou: uma cortina cinzenta de gás lacrimogêneo impedia que o policial fizesse mira especificamente no globo ocular da fotógrafa.

Não foi a única. Vítima do mesmo artefato, um renomado repórter teria a visão direita salva pelos óculos: a lente suportou o impacto e protegeu o globo ocular. A imagem de suas pálpebras inchadas ganharia publicidade e comoveria muita gente. Contudo, este estaria enxergando em breve com o olho ferido. Ela, não. Nunca mais. Muitos foram violentados de alguma maneira pela PM na noite daquela quinta-feira. As agressões foram variadas: de lambadas de cassetete no rosto e nas costas a assédio sexual e ameaças de estupro, passando por estilhaços de bombas, sufocamento por gás e, claro, tiros de borracha. Outros tantos apanharam e preferiram voltar para casa

calados. Sua cegueira não foi causada por um mero desvio de conduta, uma excepcionalidade, eventual abuso a ser apurado como fazem crer comandantes e secretários de Estado. Com pouco mais de um metro e setenta de altura, para ser atingida no olho ainda que não sendo alvo, um policial teria que estar com sua arma apontada para a cabeça das pessoas. Isso é inaceitável. Ele atirou para mutilar.

RESISTÊNCIA E ÉTICA DO ANONIMATO

O que seria a experiência do anonimato que subjaz o trabalho de Michel Foucault e sua busca “por não ter mais rosto”? Em que sentido, mesmo a partilha e produção do comum anônimo, podem criar potências para o agir? Aqui, buscamos pensar, a partir das publicações e atividades de autores anônimos, reflexões importantes acerca do conceito de anonimato e sua perspectiva ética e política. O desprender-se de si aqui é visto como não apenas atrelado a um ato de uma vontade ou desejo, mas também a um conceito peculiar de experiência. O anonimato que nos interessa é uma prática de enfrentamento e resistência à rostidade. Vamos ao encontro de uma experiência do anonimato que questiona as práticas identitárias que vêm norteando as produções de escrita, também de pesquisa, para reconhecê-lo na busca de separar-se de si mesmo para pensar e perceber de outro modo.

Em 2013 foi publicado no Brasil, pela primeira vez, pela independente Edições Baratas, a edição de *A insurreição que vem* do Comitê Invisível, texto originalmente publicado em 2007 na França. Essa possível primeira tradução e publicação brasileira do conjunto de textos dos autores anônimos configurou para muitos o começo do que é o pensamento e ação sobre invisibilidade política e anarquismo contemporâneo insurrecionário. A produção dos não-autores, já há algum tempo, vinha ganhando espaço na França e, nos movimentos políticos libertários internacionais, foi possível perceber seu crescimento em especial nas redes sociais, a partir de movimentos como a Primavera Árabe e o *Occupy Wall Street*. O surgimento de edições e traduções brasileiras cresce também com os movimentos de junho de 2013.

Em 2014, um ano depois da possível primeira publicação brasileira dos não-autores, a revista de crítica de arte Dazibao publicou a tradução de *Isto não é um programa*, que data originalmente da segunda e última revista anônima TIQQUN, de 2001. Ainda alguns anos antes, surgiram, por meio de coletivos como Translésbichas e Hurrah! e, em formato de fanzine, as traduções, edições e publicações de textos do TIQQUN e do Comitê Invisível como *Teoria do Bloom*, da primeira revista TIQQUN, 1999, e *A Guerra Apenas começou*, transcrição do áudio de vídeo anônimo de 2001. Esses grupos publicizaram na internet o primeiro capítulo traduzido de *Aos Nossos Amigos* chamado *As insurreições finalmente chegaram*, publicado originalmente em 2014 pelo Comitê Invisível através da editora parisiense La Fabrique.

Em 2016, a editora n-1, de Peter Pal Pelbart e Ricardo Muniz Fernandes, lançou o texto integral de *Aos Nossos Amigos*. A Edições Baratas publicou, no início do mesmo ano, o mesmo texto, porém com uma proposta de reformulação em seu título: *Aos Nossos Amigos e Amigas*. Do mesmo modo, o grupo anônimo Facção Fictícia não apenas vem publicando seus próprios textos, como traduzindo passagens e capítulos, dos não-autores em questão assim como de autores de redes internacionais.

Estes breves marcos e suas influências no Brasil nos interessa aqui para operar uma análise do uso do anonimato nestas escritas, em sua função estratégica não apenas pelo disfarce da identidade a fim de maximizar a eficácia de uma intervenção, mas também pela produção de multiplicidade sobre os termos que a nomeiam, permitindo escapar da visibilidade da identidade e de possíveis processos de captura, evitando a exposição em condições desfavoráveis e promovendo uma forma de escrita-resistência.

Buscamos aqui pensar essa forma de anonimato articulada ainda a uma outra, que frequentemente se mistura às formas anteriores, as duplica, mas não se limita a elas, e refere-se ao modo de presença no mundo daquele que o experimenta. Tal posição torna possível o reconhecimento de um anonimato como ética, articulado como forma de agir, escrever, produzir e pesquisar, e forma de fazer falar e habitar o comum. Atrás da ocultação de suas identidades na autoria, como máscaras nas manifestações urbanas, nas periferias, nos corpos marcados pela predestinação à pobreza e miséria, estes coletivos apresentam-se nas bordas de suas formas. Essa concepção peculiar de anonimato parece recusar a marca de um nome, ou de uma revolta particular. O ninguém, o qualquer um, o indefinível afirma-se como modo estratégico de enfrentamento às ações da violência do Estado. Para Michel Foucault, as vidas à margem são relegadas à inutilidade do nome. A esta constatação, propõe usos do vazio transgressor do anonimato:

Trata-se, atualmente de saber como um indivíduo, um nome pode ser o suporte de um elemento ou grupo de elementos que, vindo se integrar na coerência dos discursos ou na rede infinita das formas, vem apagar ou, ao menos, tornar vazio e inútil esse nome, essa individualidade da qual ele traz, até um certo ponto, durante um certo tempo e para certos olhares, a marca. Temos que conquistar o anonimato, justificar-nos pela enorme presunção de nos tornarmos um dia, enfim, anônimos, um pouco como os clássicos tinham que se justificar pela enorme presunção de ter encontrado a verdade e ligar seu nome a ela (FOUCAULT, 2005, pp. 73-74).

Ao pensar o papel central da produção escrita da experiência e anonimato, essa partilha e produção do comum corresponde, no início, a um problema narrativo, um desafio enunciativo, uma forma de saber qual experiência do anonimato desempenha um papel crucial. Para Foucault, o autor é uma referência de autenticidade: é sua nomeação que confere fidedignidade ao dito. Mas é também uma experiência intelectual, uma forma de subjetividade. E a subjetividade ocidental contemporânea está presa à noção de autor. Foucault abordou a questão no ensaio *O que é o autor?* (2009), publicado originalmente no Boletim da Sociedade Francesa de Filosofia e modificado para uma conferência nos Estados Unidos da América, em 1970. E depois em sua lição inaugural no *Collège de France* em dezembro de 1970, intitulada *A ordem do discurso*. Em ambos, Foucault sustenta a tese de que o autor é um efeito do discurso. Identificou discursos como acontecimentos linguísticos. O conceito de discurso é explorado de diversas formas na obra de Foucault, mas é em *As Palavras e as coisas* (2002) que o definiu de forma importante ao seu uso em nosso trabalho aqui, entendendo discurso como um conjunto de signos verbais que se manifestam sob uma ordem simbólica determinada, uma análise espontânea da representação.

Voltando ao autor, este efeito de um determinado discurso, operando sob signos verbais manifestos, é no prefácio de *A Arqueologia do Saber* (1995b) que Foucault apresenta uma íntima preocupação com o reconhecimento e a visibilidade da autoria, e como com sua produção teórica aspirava pela tomada de uma posição distinta:

Vários, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais um rosto. Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo: é uma moral de estado civil; ela rege nossos papéis. Que ela nos deixe livre quando se trata de escrever (FOUCAULT, 1995b, p. 20).

Foucault se concentrou em procedimentos linguísticos e de discurso em muitos trabalhos, em especial a exclusão (como o interdito, a partilha entre razão e a falta dela, a oposição entre o verdadeiro e o falso), o acontecimento e acaso (que incluem o comentário, o autor e a organização das disciplinas), e na "sociedade de discursos" em sua apropriação social. Esses procedimentos remetem à ideia de um sujeito originário e fundador: a ideia de autor está vinculada ao tema do sujeito fundador, e remete à questão dos procedimentos de controle e de delimitação do discurso. Em seu livro *Foucault Anônimo*, Eric Bordeleau (2018) nos apresenta reflexões importantes de sua pesquisa acerca do conceito de anonimato para Michel Foucault. Em sua análise, a experiência do

anonimato corresponde para Foucault a “uma tentativa incessantemente renovada que se expressa em diferentes planos - do mais pessoal e anedótico ao mais conceitual - de separar-se de si mesmo para pensar e perceber de outro modo” (BORDELEAU, 2018, pg. 18). O anonimato ganharia assim forma através de uma modalidade de experiência. O desprender-se de si não se atrelaria ao ato de uma vontade, ou de um desejo, e sim a um conceito peculiar de experiência.

O filósofo Michel de Certeau, em *A Invenção do Cotidiano*, reconhece a prática de um “não lugar” como o grande mérito de Michel Foucault com sua obra, por sua arte de narração (DE CERTEAU, 2009). Para De Certeau, Foucault teria com sua escrita conseguido fazer falar algo além de seu recorte espaço-temporal. A capacidade de mostrar em seus estudos para concluir em raciocínio seria o seu “não lugar” como pesquisador. Em que sentido essa mesma partilha e produção do comum anônimo pode criar potências para o agir? Praticar o “não lugar”: seria essa a experiência do anonimato que subjaz o trabalho de Michel Foucault e sua busca “por não ter mais rosto”?

De Certeau (1994) vai desenvolver ideias aproximadas, quando questiona as práticas identitárias que vêm norteando as produções em pesquisa. O autor nos alerta para a insuficiência do método:

O inconveniente do método, condição de seu sucesso, é extrair os documentos de seu contexto “histórico” e eliminar as “operações” dos locutores em circunstâncias particulares de tempo, de lugar e competição. É necessário que se apaguem as práticas linguísticas cotidianas (e o espaço de suas táticas), para que as práticas científicas sejam exercidas no seu campo próprio (DE CERTEAU, 1994, p. 81).

É necessário questionar a idealização dessas formas hegemônicas, de escrita sobre a vida e o outro. Retomando as discussões iniciais deste trabalho sobre o ensaio como narrativa e sua possibilidade de ser método de pesquisa, encontramos em De Certeau (1994) uma forma de exercício distinto na escrita como método, um exercício que “no labirinto dos poderes, recria sem cessar opacidades e ambiguidades – cantos de sombras e astúcias – no universo das transparências tecnocráticas, e aí se encontra sem precisar assumir a gestão de uma totalidade” (DE CERTEAU, 1994, p.75). Buscaremos tecer aqui uma análise das possibilidades de se pensar uma ética como uma prática metodológica em pesquisa e como forma de escrita de ensaio narrativo, a partir das discussões e seus entrecruzamentos com a noção de anônimo. O que pode o anonimato?

Breves questões jurídicas

Obras anônimas e obras de autor desconhecido são diferenciadas pelo ordenamento jurídico. Para construir uma contextualização em termos legais, vamos aqui observar algumas perspectivas necessárias ao entendimento do anonimato na escrita, em seu reconhecimento pelo aparato legal no estrado brasileiro. Pelo artigo 5º da Lei de Direitos Autorais, entende-se por obra de autor desconhecido “quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido” (Lei n.º 9.610/98, artigo 5º, inciso VIII, alínea b). Estas seriam obras de domínio público, o que não se aplica no caso da obra anônima, uma vez que se entende que o autor não quer que mencione sua identidade e há alguém que publique e torne essa obra conhecida, tomando para si os direitos patrimoniais dessa, uma vez que os direitos morais de acordo com a lei são inalienáveis.

As publicações brasileiras de textos anônimos têm usado da liberdade editorial artística para não enquadrar as publicações, assumindo a maioria dos usos editoriais do âmbito brasileiro, mas não seguindo necessariamente as convenções das instituições normativas. Consideram, de forma explícita ou não, a edição como um trabalho de criação, como algo interativo com a pluralidade de linguagens e a especificidade de cada obra. Em geral, autorizam a reprodução parcial sem fins lucrativos, para uso privado ou coletivo, desde que citada a fonte.

De acordo com artigo 40 da mesma Lei de direitos autorais, tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor. Porém, “o autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros”. Assim, quem publica a obra anônima tem direitos patrimoniais, até o momento que o autor anônimo decida aparecer, o qual ela passa a exercer os direitos patrimoniais sobre essa obra, porque os direitos morais ele jamais perde.

O anonimato em nenhum momento garante a quem pública a obra o exercício dos direitos morais, como se o autor fosse salvo para defendê-los. Age, assim, aquele que pública a obra anônima, como representante do autor e gestor de seus negócios, em caráter provisório, não se sub-rogando nos direitos morais ou patrimoniais. De acordo com Superior Tribunal de Justiça, em recurso especial de 2014:

A caracterização de uma obra como anônima ou pseudônima leva à grave consequência da impossibilidade de exercício de direito

por quem as criou. Se não se conhece o autor ou não se pode precisar quem é ele, impossível que se lhe respeite os direitos de autoria. Significa dizer que as obras anônimas e pseudônimas podem ser livremente representadas, executadas, publicadas ou de qualquer utilizadas, sem o consentimento de seu autor, vez que esse não pode ser identificado. (art. 40, LDA) Trata-se, todavia, de uma utilização de risco. Isso porque, a qualquer momento, dando-se a conhecer, o autor recobra todos os seus direitos sobre a sua obra, obviamente não de forma retroativa, mas daquele momento em diante, em toda a sua plenitude.

[...] Outrossim, não fará jus o autor aos lucros auferidos por outrem durante o período do anonimato ou do uso sob pseudônimo não identificável. Todavia, uma vez revelada a sua identidade, o autor recobra os seus direitos sobre sua criação e passa a exercê-los não apenas nos aspectos morais, exigindo a atribuição de paternidade, mas também nos aspectos patrimoniais, voltando a ser o único titular dos direitos de exploração econômica da obra (STJ, nº 1.322.325-DF, pela Ministra Elisângela Dias Menezes).

Aqui, entendemos que a obra anônima, quando publicada por alguma empresa e mantida anônima, permite a esta última exercício dos direitos patrimoniais sobre a obra, e assim resguardar esses direitos. A lei brasileira prevê que a obra anônima entre em domínio público no primeiro dia do ano subsequente depois de 70 anos da primeira publicação dessa obra. Porém, se o autor aparecer, ela entrará em domínio público, no primeiro dia do ano subsequente depois de 70 anos da morte do autor. Assim, a obra anônima não nasce em domínio público. Ainda seguindo a lei, obras de autores desconhecidos nascem em domínio público, porque não há como saber quem seria o autor, diferente da anônima que em que pode haver contrato, existe alguém que exerça o direito patrimonial.

A obra anônima possui um responsável por sua publicação que assume os direitos em nome do autor. Na obra de autor desconhecido realmente não há qualquer identificação de responsável pelo trabalho. A lei diz sobre as obras anônimas tratando por exemplo com pseudônimos, pois há diversos artistas que os usa. No Brasil, nos anos 1940, Nelson Rodrigues publicou crônicas em jornal sob o pseudônimo de Suzana Flag. Fernando Pessoa, célebre caso português, se multiplicou em autores diversos em caso de heteronímia, como Alberto Caieiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Bernardo Soares. Os exemplos são muitos e estão também na música, como a de Chico Buarque de Holanda que nos anos 70 atribuiu a “Julinho da Adelaide” a autoria da composição musical *Acorda Amor*, certo de que a censura a proibiria se visse que a letra era de sua autoria.

Com o advento da internet, os juristas entendem que tanto o caso do autor desconhecido como anônimo respeitam a mesma norma. Com publicações de perfis que não se possa identificar a autoria, o domínio ou plataforma na internet em que se registra a obra é responsável por responder por seu conteúdo. Quem publica tem os direitos patrimoniais e segue o mesmo regime de domínio público, apenas após 70 anos de sua publicação. Em relação ao anonimato em escritos de luta e posicionamento político, os dispositivos legais têm sido operados entre a tentativa de captura de identidades e cerceamento da liberdade de escrita. Como estes operadores do direito têm encarado o anonimato na escrita? E como escritores tem posicionado o anonimato como forma de resistir à imposição do rosto e do nome, sob o julgamento das leis? Veremos a seguir algumas pistas deste anonimato como resistência.

Os nove de Tarnac

Em diferentes dias no final de outubro e no início de novembro de 2008, barras de ferro em forma de ferradura foram lançadas contra as linhas de ferro energizadas de ferrovias metropolitanas por toda a França, resultando em atrasos para cerca de 160 trens paralisados e cerca de 40.000 passageiros afetados, impedidos de viajar. Na noite de 07 de novembro de 2008, tais ações diretas foram empreendidas contra a linha Paris-Lille. No dia seguinte, foram identificados seis incidentes de sabotagem que resultaram tão somente em atrasos para o sistema. Os pareceres da Polícia e da própria administração da ferrovia atestam que as ações apenas prejudicaram o fluxo dos trens, atrasando-os, sem risco físico para qualquer pessoa.

Três dias após as ações, em 11 de novembro de 2008, a região do pequeno vilarejo rural de Tarnac, no distrito de Corrèze, foi tomada de assalto por helicópteros, cachorros e um enorme contingente de policiais encapuzados em proporção próxima a metade da população local de apenas trezentos e cinquenta pessoas. Os policiais, numa ação conjunta com a Subdireção antiterrorista da Polícia e a Direção Central de Serviços Secretos, autuaram 20 pessoas em toda França, mas em Tarnac eram apenas nove jovens estudantes de nível superior, cinco mulheres e quatro homens na faixa etária entre vinte e dois e trinta e quatro anos, e que estavam realizando ali a gestão conjunta de uma pequena propriedade rural. A acusação sobre eles abarcaria o tipo penal “associação para delinquir com fins terroristas”.

Mathieu Burnel, Julien Coupat, Bertrand Deveaud, Manon Glibert, Gabrielle Hallez, Elsa Hauck, Yildune Lévy, Benjamin Rosoux e Aria Thomas foram descritos por seus vizinhos como prestativos, abertos e amáveis. Teriam abandonado a metrópole rumo ao interior diante da aversão ao ritmo da cidade, passando a gerir de forma conjunta a pequena fazenda, empreendendo ações que envolviam o cultivo de alimentos e animais, doação de víveres para os hipossuficientes, cineclube, biblioteca e afins. Estes que ficaram conhecidos como os “nove de Tarnac” seriam, para a polícia francesa, integrantes de um coletivo denominado “Comitê Invisível”, grupo anônimo que publicou textos insurrecionários a partir de 2007. Esta alegação foi feita por terem encontrado entre os pertences do grupo uma cópia do livro. A porta-voz da procuradoria de Paris afirmou que, em meio aos pretensos terroristas que foram presos, estaria presente o “líder”, Julien Coupat. Com 34 anos de idade e formação em sociologia, esteve envolvido na virada do século com a edição de um periódico também anônimo, de existência breve e voltado para análises políticas, denominado “TIQQUN”.

Dentre os nove que foram presos em Tarnac, quatro foram logo soltos, três foram libertos em 02 de dezembro de 2008, e dois seguiram presos sob o pretexto de mais investigações. Lévy veio a obter suspensão condicional, sendo liberada em janeiro de 2009, enquanto seu companheiro Coupat obteve a liberdade apenas em maio de 2009, tendo sido mantido em cárcere por aproximadamente seis meses, sem qualquer condenação e nada além de acusações como as qualificações proferidas pela então Ministra do Interior de ser um “extremista de esquerda”, “anarco-autonomista”, e de que compartilhava de absoluta aversão a qualquer expressão democrática de opinião política com um tom extremamente violento. A prisão dos nove de Tarnac mobilizou movimentos sociais, acadêmicos e intelectuais.

Em 12 de abril de 2018, após um longo e complexo processo legal em que enfrentaram acusações relacionadas a terrorismo, sabotagem, conspiração e recusa em se submeter a amostragem biológica, o grupo foi absolvido das acusações mais graves. Alguns membros acabaram condenados por acusações menores, com o mínimo ou nenhuma sentença.

O Partido Imaginário e a Revista TIQQUN

Partido Imaginário foi um grupo anônimo francês que manteve a revista intitulada TIQQUN publicada em duas edições entre 1999 e 2001. Na primeira edição de 1999, a

revista não é exatamente anônima, já que constam os nomes de seu diretor de publicação e comissão. Em 2001, a revista opta por suprimir qualquer identificação de autoria. O nome da revista seria uma transliteração do verbo hebraico “reparação”, abarcando um conceito judaico de justiça social. Poderia ser traduzido como “reparação do mundo”. O coletivo considerava-se, de certo modo, sucessor do movimento Internacional Situacionista e de Guy Debord, tendo implicitamente se reportando em seus escritos a este, e adotando inclusive seu estilo literário. Também, apresentavam influências de Michael Foucault, em especial quanto aos conceitos de biopoder e a governamentalidade que identificaram com o império reverberando os trabalhos de Antônio Negri e Michael Hardt.

De modo geral, seus textos são críticos às características da sociedade do espetáculo, como a mobilização e mediação do vivido (na qual as relações sociais são mediadas por imagens), e as vias para desmobilização dos viventes, de modo a fortalecer e intensificar a imediaticidade da vida com as formas em que ela se dá. O Partido Imaginário debruça-se sobre a vida vivida, propondo possibilidades de um viver sem mediação de governos.

O conceito de *bloom*, desenvolvido pelo grupo no texto *Théorie du bloom*, indica uma condição da pessoa que se encontra sem identidade e sem conteúdo. Seria o caso em que ela está quase totalmente sem identidade e experiência, possuindo-as apenas num estágio mais básico, escasso de experiências. Em tal condição, uma pessoa não possui nada de significativo que a determine enquanto singularidade. O *bloom* não pertence ou participa de nada além de uma essência genérica: pessoa enquanto pessoa; pessoa que, por estar esvaziada de toda qualidade, de nenhuma maneira importa. De modo que a condição de *bloom* pertenceria à característica de um qualquer. No entanto, há um outro conceito de qualquer, um que interessa ao Partido Imaginário para pensar como sair da condição de *bloom*, cujo sentido tem por referência a obra *A comunidade que vem* de 1990, de Giorgio Agamben: “qualquer é a coisa com todas as suas propriedades, nenhuma das quais constitui, porém, diferença”. É desta posição que concebem o anonimato, social e da escrita – que também exploram – como forma de ação política.

O grupo discute ainda o que concebem como uma nova modalidade de guerra civil que ocorreria no campo do imaginário, na própria produção de imagens de vida que fazemos. Há, como argumentam, um conjunto de subjetividades serializadas que compõem mecanismos harmonizados com os ideais do capital, distribuídos em quase todos os cenários da vida. São subjetividades industriais, econômicas, competitivas e

empreendedoras que agenciam todo um conjunto de condições de sobrevivência do capitalismo e destruição do mundo, visto que as forças que administram o capitalismo concebem a subjetividade como mais importante do que qualquer outro tipo de produção, visto que tratam de fazer viver e de deixar morrer.

O que a revista TIQQUN trouxe como novidade foi a radicalização e a redefinição de duas estratégias, as análises de técnicas de governabilidade e processos de subjetivação, propostas por Foucault e que muito foram exploradas nas obras de Agambem, Hardt, entre tantos outros, mas que ainda não tinham encontrado tamanho ponto de vinculação. Se, como demonstra Foucault em *Microfísica do poder* (1979), o poder sempre circula através de mecanismo de todo o tipo (legais, linguísticos, materiais etc.), TIQQUN com seus escritos, sua estética e, em especial, seu anonimato, coloca que o poder não é outra coisa senão isso. Ele não aparece respectivo à sociedade civil e à vida como entidade superior, soberana, mas sim coincide completamente com a sociedade e a vida. Acusam um poder que não tem centro, mas sim opera como exercício de uma acumulação de dispositivos, no qual os sujeitos se encontram entrelaçados, são alvos e os próprios processos de subjetivação. Neste sentido, o gesto de TIQQUN faz coincidir os planos e análises que em Foucault permaneceram separados, nos dispositivos de governo e no sujeito.

O Comitê Invisível

O conjunto anônimo de autores que se autointitulam Comitê Invisível, surgidos na França ao publicar o livro-manifesto *A Insurreição que vem* em 2007, apresentam a cada nova publicação uma leitura de conjuntura social que atravessa as fronteiras da política e da língua francesa (em que publicam originalmente seus textos). Com tom de elaboração e escrita feita a muitas mãos, entre uma constelação de coletivos e sujeitos, porém sem autoria formal, são textos que voltam a colocar abertamente a questão da transformação radical do presente, distanciando-se dos esquemas da política burocrática estatal e político-partidária. Ao ocultar suas identidades como autores, constituem posição diferenciada de escrita em que não se destacam porta-vozes, e que não falam “a partir” de uma trajetória ou retrospecto pessoal de destaque que anteceda o que se diz, discutindo experiências e seus entendimentos, e através dessa posição lançam não só análises, mas propõem estratégias de luta.

Em *Fugir da visibilidade, transformar o anonimato em posição ofensiva*, publicado como capítulo de *A Insurreição que vem*, o Comitê Invisível trata de sua compreensão metodológica do anonimato enquanto estratégia. Para estes, a visibilidade “é estar a descoberto, ou seja, antes de tudo, vulnerável” (COMITÊ INVISÍVEL, 2007, p. 131). Propõem então um uso tático do anonimato a que somos relegados, pela exclusão social e desigualdade, para se tornar invisíveis, fazer do anonimato uma inatingível posição de ataque. Na ação política, nenhum líder, nenhuma reivindicação, nenhuma organização e sim palavras, gestos, cumplicidades. São produções de um anonimato que busca garantir posição de presença, e não ausência. No Comitê Invisível temos uma continuação do pensamento do que o Partido Imaginário chamou de fortalecimento da potência, que tem em sua concepção relação com o conceito de forma-de-vida de Agamben e a problemática que essa envolve. O Comitê invisível trata destes elementos por meio do conceito de potência destituente.

Dos não-autores aqui discutidos, é mérito ainda do Comitê Invisível pensar com maior contribuição na escrita a sua posição anônima (e por isso, recorreremos a suas contribuições com mais frequência no decorrer das análises daqui por diante).

Tanto o Partido Imaginário quanto o Comitê Invisível pensam a contemporaneidade a partir de uma perspectiva anárquica, debruçando-se sobre as formas como as pessoas relacionam-se e organizam-se, criticando nesse percurso toda forma de governo e defendendo a ausência de governo nas vidas das pessoas e nas relações entre elas. Enquanto o Partido Imaginário tem um ponto de partida mais teórico para os seus ensaios (o que não significa serem desvinculados da prática), o Comitê Invisível parte de experimentos práticos no encontro entre pessoas para, a partir deles, construir sua escrita, seus ensaios. O Comitê Invisível debruça-se mais sobre situações práticas, compartilhando da participação de seus integrantes/colaboradores em diversas manifestações e em diferentes países ao longo das últimas duas décadas; estas manifestações permeiam a escrita enquanto desenvolvem, com elas, perspectivas para o fortalecimento do que chamam de potência destituente. Tendo o Partido Imaginário dado ênfase ao conceito de *bloom*, à forma-de-vida e ao fortalecimento de uma potência a ela atrelada, o Comitê Invisível se ocupa de investigar tal potência a partir de eventos e experimentos práticos (sobretudo com a observação e participação em diversas manifestações ocorridas nas últimas décadas), que resultam em uma reflexão e em uma elaboração de práticas de luta e resistência.

Ruptura e o Coletivo Centelha

Assinado pelo coletivo brasileiro anônimo “Centelha”, o livro-manifesto *Ruptura* (2019, publicado pela n-1 Edições) aponta o aprofundamento das contradições de classe no Brasil. Remontam a eclosão das manifestações de junho de 2013, em que surgiram as evidências de diferentes expressões políticas, artísticas e intelectuais reivindicando a necessidade de libertar a luta de massas das amarras do oportunismo em crise, bem como a necessidade de retomar uma postura combativa e revolucionária nas fileiras do movimento popular. O coletivo não nomina seus membros porque acredita que esta já é uma estratégia de luta. Afirmam que suas ações são mais uma entre as muitas de contestação da ordem capitalista no país, neste momento de colapso de toda forma de governo possível. Os redatores de *Ruptura* partem para uma defesa contundente da cisão com as ilusões reformistas:

Qualquer tentativa de reinstaurar o sistema de pactos da Nova República em nome de alguma forma de governabilidade ilusória expressa somente a ausência profunda de horizontes e a capitulação final. A miséria da política brasileira está na incapacidade de fazer o luto de seus modelos de compromisso e assumir sua obrigação de agir reconhecendo a impossibilidade das conciliações. Que se diga em voz alta: a era das conciliações acabou! (2019, p. 55)

O livro reúne ideias e diagnóstico, e estratégias para a revolução. Sua análise de conjuntura parte da forma como o capital impulsiona um padrão de dominação desde os anos 70 na América Latina, com destaque para a experiência chilena e ditadura de Pinochet operada pela violência contínua aos descontentes, e a valorização da distopia de acumulação do capital como forma de caracterizar o modo de governo neoliberal em todas as esferas. Como demonstram, o período que se seguiu ao regime militar no Brasil não foi sequer um momento de ampliação significativa de direitos, sobretudo para os trabalhadores e milhões de camponeses pobres e sem-terra e a juventude marginalizada nas grandes cidades, alvos de uma política sistemática de encarceramento e genocídio. Denunciam este perverso modelo de precarização da vida, do trabalho e da subjetividade, que em todos os lugares e formas é imposição prática dos anseios das classes dominantes, descrevendo com precisão os acontecimentos atuais da América do Sul: política do fim da ilusão de uma social-democracia, da possibilidade conciliação de classes, substituídos pelo consumismo como forma de emancipação.

Para o coletivo Centelha, foi a crise econômica de 2008 que levou a direita a ocupar o espaço político com protagonismo novamente, e a revolta deste espectro político com a social-democracia passou a colocar uma política radicalmente neoliberal como exigência no contexto internacional. As sucessivas ações que culminaram na espetacularização das investigações de corrupção da Lava Jato, o impeachment de Dilma Rousseff e a eleição de um presidente de extrema direita são exemplos. Esse fortalecimento contemporâneo da direita nasce da busca por um livre comércio e pela crítica do retorno do protecionismo, seguridade e garantia social, embalado de um fundo nacionalista que fez concentrar as perdas em alguns setores da população. O discurso neoliberal apropria-se do que interessa apenas ao capital e, para os autores anônimos, o que a direita fascista nacional faz é explorar o elemento superficial de uma política para negá-la.

Ao definir que o fascismo coloca em circulação uma máquina suicida que “pede sempre mais”, o coletivo define a política econômica atual como um regime que capitaliza em cima da sua própria crítica, não pelo ataque à lógica da acumulação do capital, mas pelas defesas de políticas de austeridade que mentem ao afirmarem que beneficiam a todos quando na verdade, atacam os mais pobres, “menos humanos” na crítica do coletivo. Estamos todos nestes níveis de “menos cidadãos”, alvos fáceis de políticas de austeridade que servem para criar condições de rentabilidade para o capital. O Estado teria, nesta leitura, se tornado suicida porque tomou o caminho de grupos econômicos específicos, atendendo a interesses do sistema financeiro, ignorando qualquer possibilidade de pacto social.

O coletivo Centelha sugere ainda que o grupo no poder sequer deseja governar algo, mas “gerir a impossibilidade de governar, perpetuar a crise usando o próprio líder como produtor de instabilidade. Sua forma de gestão é a perpetuação da crise” (CENTELHA, 2019, p. 34). Nega assim os fins do estado como conhecemos. Para o grupo, a ascensão fascista foi baseada no descontentamento com as promessas da democracia liberal. Se a eleição de representantes da direita em todos os níveis foi possível pela sua capacidade de mobilização estrutural, é preciso criticar a política parlamentar, recusá-la, criticar sua distância da soberania popular, o que significa defini-la também como fascista e, portanto, negar a política partidária.

Na seção dedicada aos “Campos de batalha”, Centelha elenca quais seriam os principais alvos da contrarrevolução brasileira: mulheres, jovens, a intelectualidade, a natureza. Aqui, a análise de classes perpassa cada um daqueles alvos e, relacionado a isso,

se coloca o problema de um partido revolucionário. Se as revoltas populares têm dinâmica própria, o simples levantamento espontâneo será capaz de superar a dominação de classe? O levante das massas é uma das condições necessárias para qualquer revolução, mas não é ainda a própria revolução, nem muito menos a garantia de que ela possa avançar e vencer. Sua aposta é na autogestão não como alternativa, mas como única escapatória.

O anonimato na escrita é assumido pelo coletivo apenas em um trecho breve de seu livro-manifesto. Enquanto denunciam a ordem econômica como produto de um sistema que aprisiona a atividade humana em sua degradação, propõem uma sociedade na qual os sujeitos “não temem em falar a fala do comum, ocupar o lugar do comum, em despersonalizar sua fala” (CENTELHA, 2019, p. 112). Motivam o discurso do comum no lugar da personalização, apontando o individual como repetição da propriedade, objetivando um “protagonismo circulante” que viria de baixo e de cima, do lado e do avesso, em um movimento de circulação contínua de protagonistas.

Contra isso, a estratégia política maior será assumir o anonimato, a opção por dissolver-se em uma fala de ninguém. Só assim podemos forçar a emergência de lugares que ainda não existem. Só se pode desejar um desejo que não é o “meu” desejo, mas um desejo comum, anônimo, que emerge na multiplicidade de vozes dissonantes. O poder precisa fichar, nomear, catalogar, reduzir as existências a formas administráveis. Nossa primeira revolta passa por queimar as fichas, apagar os nomes, confundir os catálogos, colocar a vida social diante do ingovernável. Fazer ouvir a fala ingovernável (CENTELHA, 2019, p.112).

Constatam: a tal “era das conciliações” acabou. Ou ao menos a crença reformista em que tal coisa seria possível. Centelha aposta que seu marco foi a eclosão das Jornadas de Junho de 2013. O texto caracteriza o processo de reacionarização do Estado brasileiro operado a partir daí como uma “contrarrevolução preventiva”, que teve clara expressão na eleição de Bolsonaro em 2018:

O fascismo sempre foi a reação desesperada contra a força de uma revolução iminente no horizonte. Se ele voltou agora é porque o chão treme, é porque as fendas estão por toda a parte. Ouçam como treme o chão, como há algo que quer atravessar o solo. Não nos deixemos enganar novamente, vivemos uma contrarrevolução preventiva que não temerá nenhum nível necessário de violência para nos calar, que rasgará todos os disfarces para agir mais livremente. O momento é mais decisivo do que alguns gostariam de acreditar. (CENTELHA, 2019, p.10).

Em linguagem de manifesto, o coletivo defende a posição de que, sob o capitalismo, mesmo o mais “democrático” dos governos será sempre uma ditadura dos capitalistas e latifundiários sobre os trabalhadores. E se esta ditadura se torna mais explícita hoje, não é por outro motivo senão o da eminente ameaça pela revolta das ruas.

Facção Fictícia

Facção Fictícia é outro coletivo anônimo brasileiro, de ideal anarquista e que se dedica à tradução, divulgação e compartilhamento de trabalhos, textos e pequenos livros no formato de fanzines tradicionais entre grupos libertários, através da internet. Afirmam, em sua página oficial na internet, ter como único propósito debater e encorajar uma análise crítica sobre o teor dos conteúdos que compartilham. Garantem, em tom irônico, não endossar nem estimular o que enumeram como ato de vandalismo, ataques contra agentes ou infraestruturas do Estado, nem a propagação do pânico ou organizações clandestinas, rebeldes, sediciosas, expropriadoras, subversivas, criminosas, insurrecionárias nem qualquer outra forma de ação pautada na ilegalidade. Em sua apresentação oficial, reconhecem se enquadrar nessa sociedade, inegavelmente, como parte de uma classe média que se beneficia das desigualdades e injustiças do capitalismo. E afirmam não ter motivos para incentivar o questionamento e o conflito com um sistema que garante privilégios tão especiais.

Distribuem conteúdo e textos livremente compartilhados e outras publicações na internet. Além de dispor em português publicações de anônimos e autores consagrados, também assinam, como grupo, textos publicados em sua página online e participam (talvez organizam, não é claro diante o anonimato) da publicação impressa *Chamada: Imaginação Radical do Presente*, da editora GLAC em 2019, escrevendo seu prefácio. Neste texto, sinalizam a importância da ação direta como forma de garantir adesão aos movimentos revolucionários: “O maior chamado não é apelar a ação, mas sim a própria ação” (FACÇÃO FICTÍCIA, 2019, p.8). E é isto que a publicação *Chamada* é, uma ação direta em forma de reunião de diferentes textos, de diferentes épocas, de anônimos ou autorais, e que se destacam como um chamado ao encontro e a ação, uma reunião de ensaios insurgentes que partem como uma mensagem em busca de respostas.

O grupo faz um aceno à posição de anonimato em sua escrita quando apresenta e analisa o chamado estadunidense *How to start a fire*, reconhecendo que sua leitura produz

um efeito de intimidade, nos colocando na posição de alguém comum: “somos comuns, com ideias e vontades comuns. Apenas escolhemos nos organizar para tornar o uso do nosso potencial coletivo possível a nós e a todos” (FACÇÃO FICTÍCIA, 2019, p. 17). Coloca-se assim em uma perspectiva especialmente coletiva, de onde não se destacam individualidades, méritos acadêmicos ou currículo militante, para fazer falar a partir deste lugar do comum.

Por uma Ética do Anônimo

Se falamos da conduta humana, seja relativo à determinada sociedade, seja de modo absoluto diante das tensões do presente, falamos então em ética. Esta palavra, originada do grego *ethos*, é uma expressão que pode ser entendida como a interioridade do ato: reflexão das práticas e atos morais, esforço em compreender valores que autorizam, proíbem ou julgam ações. A ética é o que nos coloca em relação reflexiva com o mundo, conjunto de práticas e formas de existência que consistem no direcionamento da própria subjetividade para si em relação ao social, como forma de se perceber e se reinventar, de se elaborar a própria vida. Em um tempo sufocante, de injustiças e violências, da vulnerabilidade social de muitos e da imposição de formas de vida sobre as outras, a ética pode também ser efetivada na criação de desvios, possibilidade de alteridade. Em pesquisa, a ética é pensada em regime de garantia: enfrentando a pretensa neutralidade de um saber que rompe com sua história, aqui a ética é aposta na potência do que a pesquisa pode fazer falar, não como representação de uma voz, mas de um meio pelo qual se permite travessia. É na aposta ética presente no campo de possibilidades infundáveis do fazer e experienciar humanos que esta pesquisa opera. E quando tratamos de ações anônimas? É necessária uma face para se atribuir ética a um ato?

Michel Foucault publicou anonimamente em 1980 no *Le Monde* uma entrevista intitulada *O filósofo mascarado*. Sua autoria neste texto permaneceu um segredo até a data de sua morte, mesmo que trouxesse seu peculiar estilo e forma de escrita e já houvesse suspeita quanto a sua participação. Foucault, nesta entrevista, traça as relações entre o exercício da filosofia, a produção da verdade, a constituição ética dos sujeitos e o trabalho dos movimentos sociais. Ao contrário dos afoitos em lançar vereditos aos “intelectuais”, autores de trabalhos filosóficos e análises sociais, quando indagado sobre eles Foucault respondeu:

Intelectuais, nunca os encontrei. Encontrei pessoas que escrevem romances e pessoas que curam os doentes. Pessoas que estudam economia e pessoas que compõem música eletrônica. Encontrei pessoas que ensinam, pessoas que pintam e pessoas de quem não entendi se faziam alguma coisa. Mas nunca encontrei intelectuais. Pelo contrário, encontrei muitas pessoas que falam do intelectual. E, por escutá-los tanto, construí para mim uma ideia de que tipo de animal se trata. Não é difícil, é o culpado. Culpado um pouco de tudo: de falar, de silenciar, de não fazer nada, de meter-se em tudo [...]

Em suma, o intelectual é a matéria-prima a julgar, a condenar, a excluir (FOUCAULT, 2005b, p. 300-301).

Foucault resgata o peso da autoria com forma de rostificação e responsabilização do intelectual no ato de sua análise. Não é à toa que escreve anonimamente. Estava certamente preocupado com todos os julgamentos violentos a que estamos sujeitos quando sob a mira dos que exercem poder em nossa sociedade. Fala em especial nesta entrevista sobre a prisão de Antônio Negri, detido exatamente por “participação intelectual”. Negri, entre outras coisas, era apontado como líder intelectual do grupo Brigadas Vermelhas, responsabilizados pelo assassinato do ex-premiê Aldo Moro em 1978. Na época, Negri era professor de filosofia do direito público em Pádua, e ficou detido durante quatro anos e meio - oficialmente uma prisão preventiva. Conseguiu ser libertado apenas em 1983 ao se eleger deputado, o que lhe garantiu imunidade parlamentar. Foi exilado na França ao final desse ano quando teve sua imunidade caçada, e só retornou a Itália para ser preso em 1997, como ato político. A condenação efetiva de Negri pareceu a Foucault um exemplo concreto de um uso ético do anonimato. Quando questionado sobre o porquê de seu anonimato na entrevista, responde: “por saudades do tempo em que eu era absolutamente desconhecido e, portanto, aquilo que dizia tinha alguma possibilidade de ser entendido” (FOUCAULT, 2005b, p. 299). A máscara que ele atribui ao filósofo no título de sua entrevista não representa, não esconde, mas ao contrário é o dispositivo que faz falar, que permite a produção do anonimato e de um sujeito ético.

Na etimologia da palavra anônimo está o termo em latim *anonymus*, que se trata de um empréstimo do grego *nomos* e que quer dizer tanto nome quanto lei, ao mesmo tempo. Para Jacques Rancière, em seu ensaio *Política e Estética do Anônimo*, o anonimato é menos um conceito e mais uma ação de busca. Não seria uma força original, mas o que define como “conceito-distância”. Não há, para ele, um ser anônimo, mas somente um tornar-se anônimo, um devir-anônimo, como processos de conversão de uma forma de

anonimato para outra (RANCIERE, 2005). Buscaremos entender aqui a afirmação de Rancière, através das discussões sobre o papel do autor em Foucault e os autores anônimos apresentados.

Em *O que é um autor?* (2009) Foucault promove um deslocamento no interior destes eixos: discurso e acontecimento. Radicaliza o projeto, a crítica do humanismo enquanto metafísica da subjetividade, para propor uma análise dos mecanismos de estratégias e práticas discursivas produtoras do reconhecimento da singularidade e originalidade de um gênio criador. Para Foucault, o autor é uma invenção, e sua obra, a escritura de uma apropriação discursiva da verdade. Foucault decreta a morte do autor e, mais do que isto, sua marca de distinção: a autoria. É através do anonimato que os não-autores analisados se colocam distante da captura dos dispositivos repressivos (que entendem como prática contemporânea do biopoder), para se aproximar de uma posição ativa. Para o Comitê Invisível, “efetivamente nos movemos num outro plano” (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 94).

Em diálogo com o Comitê Invisível e sua articulação de análise do exterior relativo em que vivemos e que tentamos construir, podemos concluir que um determinado poder, como o poder de Estado que se dispõe a atuar na gestão dos conflitos em um determinado lugar, só se põe através de um vazio, “vazio que ele necessitou frequentemente de produzir” (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 94). Para estes grupos, parece ser preciso desafiar a dessubjetivação, que cria vazios, duvidar da existência do vazio posto que tudo é habitado, e que nós somos, cada um de nós, o local de passagem e de tecedura de uma quantidade de afetos, de linhas de fuga, de histórias, de significações, de fluxos materiais que excedem a nós mesmos. O mundo não nos rodeia: ele atravessa-nos. E o que nós habitamos habita-nos, o que nos cerca constitui-nos.

Nós não nos pertencemos. Nós estamos agora e sempre disseminados por tudo aquilo a que nos ligamos. A questão não é dar forma ao vazio de onde por fim se retornaria a agarrar tudo aquilo que nos escapa, mas de aprender a melhor habitar este que aqui está, o que implica chegar a entendê-lo – e isto nada tem de evidente para os filhos míopes da democracia. Entrever um mundo povoado não de coisas, mas de forças, não de sujeitos, mas de potências, não de corpos, mas de ligações (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p 94-95).

Ao analisar a colocação do Comitê Invisível, podemos observar uma aproximação do devir-anônimo de Rancière. O anônimo não seria para este autor uma substância

qualquer, mas uma relação de três termos, de três anonimatos: o anonimato comum de uma condição social, o devir-anônimo de uma subjetivação, e o devir-anônimo de um modo de representação artística (RANCIÈRE, 2005). A ligação entre estética e política do anônimo é entendida como oposição a qualquer forma de fundamentação. O anônimo não é, para Rancière, o corpo coletivo com o qual a tradição revolucionária identifica facilmente a subjetivação política, mas um processo de distanciamento colocado em questão de forma permanente.

Em um anonimato de primeiro grau ou estratégico, em que se oculta, disfarça a identidade a fim de maximizar a eficácia de uma intervenção e escapar de possíveis processos ou evitar a exposição em condições consideradas desfavoráveis, é adicionado um segundo. Ele ocasionalmente duplica o primeiro, mas não se limita a ele, e refere-se ao modo de presença no mundo daquele que o experimenta (RANCIÈRE, 2005). Articula então, dois modos de relação entre anonimato e resistência política, que é o que nos interessa aqui, destacando o complexo de experiências e apostas que visam existir sem a necessidade de ser alguém, e saber reconhecer tanto a tentação da publicidade como a impotência do privado. No plano da organização coletiva, evitar a visibilidade como um acontecimento, a fim de converter o anonimato em posição ofensiva de discurso, e visar a máxima liberdade de ação.

Segundo constata Foucault, o desaparecimento do autor na escrita anônima está bloqueado pela vigência de três noções que operam o discurso contemporâneo: a obra, a escrita e o nome do autor. O que é uma obra? De início, é a produção daquele que nomeamos autor. Mas será que tudo que um autor fez pode ser associado à sua obra? Como integrar escritos reconhecidos com as trocas de correspondências pessoais, hoje os e-mails e mensagens cada vez mais instantâneas, papéis avulsos, diários, cadernos de anotações pessoais endereços, de telefones? “Como definir uma obra entre milhões de vestígios deixados por alguém” (FOUCAULT, 2009, p. 38)? A obra é então uma construção discursiva que depende de intervenções externas, tanto à obra quanto ao próprio autor. Intervenção promovida por historiadores, críticos, público leitor, e até do mercado editorial, entre possíveis muitos outros. Uma obra não nos diz nada a respeito da qualidade de escritos, nem de seu impacto. É, como produção, condenada ao desaparecimento a menos que os mecanismos discursivos, como por exemplo os estudos acadêmicos, a reinvente incessantemente.

Já a noção de escrita, segundo Foucault, poderia prescindir do autor e, ao mesmo tempo, essa condição lhe conferiria um estatuto próprio. Porém, ela permanece presa à

autoria como se fosse inseparável e referida. Essa dependência aparece regulada pelas formas de escrita crítica, praticada como escrita religiosa com que compartilha inúmeros pontos em comum, como a busca do sentido oculto que supõe interpretação e comentário, a preservação da tradição, o princípio estético da sobrevivência da obra para além da morte de seu autor etc. A crítica e o comentário contribuem para bloquear o desaparecimento do autor, localizando a autoria no espaço.

E o que é o nome do autor? É um nome próprio, singular, embora não tenha significação pura e simples. É mais que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém. Em certa medida, é o equivalente a uma descrição. Foucault estabelece a equivalência entre o nome próprio (voltado para a descrição de quem quer que seja) e o nome do autor (capaz de promover a designação daquele que promove a escrita). O nome do autor tem um papel determinado: o de reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos. Além disso, o nome do autor faz com que os textos se relacionem entre si. Podemos dizer, partindo disso, que o nome do autor confere identidade à obra e à escrita. Rostifica a produção textual enfim. Identifica sua atribuída unidade, impede que os papéis se despedacem em fragmentos, garante assim nomeação à autoria.

Estas três noções tornam possível entender o que é um autor, criado na esteira do ato de escrita como ato transgressor e no domínio das regras de propriedade intelectual impostas pelo mercado consumidor de bens simbólicos, como são os produtos científicos tanto quanto os artísticos. O autor é o que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas. Por que lutar contra esta força discursiva que se impõe na visibilidade da autoria? Para Agamben, a visibilidade “só interessa ao controle e ao palanque” (AGAMBEN, 2012, p. 04). O filósofo italiano analisa o uso de máscaras em protestos através da necessidade de segurança frente à coerção policial, já que os rostos expostos em manifestações públicas favorecem à repressão, facilitando a perseguição daqueles que se colocam em oposição às desigualdades sociais mantidas pelo estado e garantidas pelo aparato policial: “as máscaras que preservam a identidade garantem que todas as pessoas participem de forma igual, sem estrelismos, e demonstra a força da ação coletiva autônoma. Sem rostos, sem líderes” (AGAMBEN, 2012. p. 04). Há aí um paralelo importante que permite pensar a escrita anônima como forma de resistência à imposição discursiva, como a máscara.

Mesmo que uma ação anônima não garanta a resistência de um não reconhecimento na autoria de um ato, a possibilidade de agir anonimamente concede uma potência de ser um qualquer, que se move entre vários outros anônimos. Não há fórmula que coloque diretamente a potência desse anonimato singular a serviço da força coletiva do anônimo. A lógica consensual é a lógica de direcionamento, isto é, a identificação dos anônimos, sua estratificação em públicos específicos, portadores de demandas diferenciadas. Todas essas formas têm em comum certa predeterminação da imagem do anônimo. Na análise de Eric Bordeleau (2018), é essa experiência do anonimato que corresponde a uma tentativa de separar-se de si mesmo para pensar e perceber de outro modo, logo, de alguma forma encontrar linhas de fuga a essa predeterminação. Segundo Rancière, a sensibilidade do anonimato diz respeito à existência como parte na condição de seres participativos, e ao balanceamento disso com o que nos é pessoal. É a existência concomitante do comum e do singular. Em consonância com essa lógica, a forma como se dá a partilha e o compartilhamento possibilita revelações sobre as pessoas e seus relacionamentos – também sobre a forma como as sociedades se constituem e as políticas que delas se desdobram. A política, por sua vez, “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2009, p. 17). A lógica da visibilidade sobre o ato político novamente abre um precedente importante à invisibilidade e ao anonimato.

Com relação à escrita, por exemplo, nas escritas anônimas, aqui apresentadas, o objetivo não parece ser somente escrever anonimamente, nem com pseudônimos ou heterônimos. Os esforços da polícia em atribuir os textos a um autor, ou um autor aos textos, são vãos, pois não poderia haver um autor para estes textos. Eles se situam numa zona onde o próprio conceito de autor não faz sentido. O conceito de autor, como Foucault já demonstrou, sempre teve uma dupla função em nossa cultura: em uma parte, a figura do sujeito e em outra parte um mecanismo de atribuição de responsabilidade penal. Desse modo, Julien Coupat e seus amigos não podem e nem poderão ser os autores dos textos publicados como TIQQUN ou Comitê Invisível, porque em suas posições, desde o início, os sujeitos e os dispositivos coincidem até o ponto em que a categoria de autor não funciona, perde sua função e papel.

Na prática da escrita dos não autores, o problema que se coloca não seria tanto o de fazer um nome, como é normalmente entendido, ou o de se livrar da indistinção da multidão. Talvez tenham alcançado o que Foucault almejou, “conquistar o anonimato e

assim alojar a própria voz naquele grande murmúrio anônimo” (BORDELEAU, 2018, pg. 18). Essa ambição culmina em uma estética e mesmo em uma ética: viver como composição que consiste em criar, consigo e com os outros, multiplicidades, seres, relacionamentos, qualidades que não têm nome. Aqui apostamos em uma ética que não se conforme, ao menos diretamente, com a imposição do nome e do rosto sobre o que nos resta ser (ninguém).

10.

O movimento das metrópoles interfere no corpo daqueles que a habitam. A cidade, longe de restringir-se ao assentamento no qual o homem desloca-se ou é impelido a reter seu movimento, é também um modo de operar e dar sentido à existência: As cidades dos nossos dias, como as do passado, são territórios de fecundos conflitos, experimentações, lugar onde se produz a face do diverso, do estranho, do familiar, do estrangeiro. Local ao mesmo tempo de fabricação de práticas para acolhê-los, dar corpo às suas faces ou dissipá-los. A cidade é, assim, o terreno privilegiado em que operam saberes e mecanismos de poder com o intuito de organizar o seu espaço, dispor corretamente as coisas, ordenar os movimentos e, sobretudo, fazer emergir através de diferentes faces, rostos, um tipo específico de sujeito. Há muito que as ações do modo operante de controle social das sociedades contemporâneas abandonaram os limites da economia, passando a forjar sonhos e modos de despertar, produzindo o controle dos corpos no aparelho de produção por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. A neutralização do impacto das diferenças na vida pública passou a operar como sua principal estratégia. Este modo de produção e seus aparatos tecnológicos vão substituindo aos poucos o contato com o diferente, o dissenso e a experiência da pluralidade nas grandes metrópoles. Mas também tem forjado movimentos na e da cidade, mitos e possibilidades de enfrentá-los.

11.

Munido de um frasco portátil de álcool em gel e da velha bandana para cobrir o rosto, já usada tantas vezes em manifestações e protestos, decido: vou rapidamente ao mercado. É terça-feira, dia dezanove de maio. Sessenta e quatro dias desde o fechamento do comércio e atividades não essenciais na cidade do Rio de Janeiro. Já se somam mil cento e setenta e nove mortos em decorrência da pandemia de coronavírus no país. Medo e tristeza diante cada novo boletim se misturaram à indignação com o descaso de governantes, em meio a muita desinformação. Para quem pôde deixar de sair e aderiu conscientemente ao isolamento social, os dias reclusos em casa foram exigindo criatividade. Eu experimentava uma receita, mas no meio dela dei falta de um importante ingrediente. No mercado pequeno do bairro, o protocolo de segurança é seguido por todos que lá adentram. Todos usavam máscara. Dirijo-me, de forma objetiva, ao setor

em que sabia, encontraria o que precisava. A calma costumeira de transitar entre as prateleiras à procura de ideias para futuras refeições já não faz sentido, e as vasilhas ainda aguardavam minha receita sob o balcão da cozinha. Ouço meu nome, e me viro para encontrar, a poucos metros, a silhueta conhecida de um velho amigo. Estendo a mão por reflexo, mas ele lembra rápido que agora o ideal é se cumprimentar tocando os antebraços. Assim nos cumprimentamos. Ele foi pai há poucos meses, cheguei a ver fotos nas redes sociais. Foram poucas as vezes que nos vimos depois que concluímos os respectivos cursos na universidade, mesmo morando agora no mesmo bairro. A última vez, talvez, já fizesse dois anos. Não via seu sorriso, mas era possível percebê-lo. Deixei minha pressa por um momento, o amigo queria conversar. Fez-me depois pensar que, talvez, não se encontrasse com ninguém além da família havia algum tempo. Eu também sentia essa falta. Reconhecemo-nos ali, em um mercado pequeno do bairro, felizes por conversar um pouco. Apressados, indignados e com medo, conversamos por vinte minutos. Todos usavam máscaras.

12.

No Brasil, a gradativa implantação de medidas neoliberais é acompanhada pelo aumento da insegurança e perda de direitos sociais, articulados ao receio do desemprego, da exclusão, da pobreza e da miséria. A desigualdade, produto do avanço destas medidas, diferencia em diretos as populações, e produz a ideia de que há “classes perigosas”, construindo ainda uma forma específica de perceber e lidar com a violência nas principais políticas e práticas em segurança pública. Ocorrências como as manifestações deflagradas em junho de 2013 convidam a refletir sobre esse sentimento de insegurança, próprio de contradições éticas e políticas contemporâneas, que exprimem os conflitos não declarados em torno dos usos (e abusos) da cidade como território e como experiência coletiva. E por uma convergência de inércias, bloqueios e indiferenças, catalisam-se na forma de protestos de uma verdadeira cultura rebelde (jornalismo, direito, música e arte rebelde).

A cobertura midiática: os veículos de comunicação produzem também um rosto para os fenômenos sociais como o da violência nos protestos. Unilateralmente simplificado, homogeneizado e, ao mesmo tempo, fragilizado. Espetacularizando certos acontecimentos, os torna fora do comum e, se não forem dramáticos ou emocionantes, não serão dignos de se tornarem notícias. Este rosto está criando, todos os dias, outros

rostos como identidades fixas, cristalizadas, que nos leva a posições passivas ao defrontar - e é isso que nos querem fazer acreditar - com obstáculos considerados intransponíveis. Só resta a estes corpos rebeldes a força da violência do estado na forma das polícias e o peso das leis na forma da justiça.

A truculência policial: os confrontos e o rastro de depredações deram a tônica do desfecho da maior parte das manifestações de 2013 e, em eventos do tamanho do 20 de junho, com mais de um milhão de pessoas somente na Av. Presidente Vargas, Rio de Janeiro, a violência da repressão se deu em enorme proporção. É quando falham as estratégias mais sutis de controle que nos reencontramos diante do espetáculo de violência institucional, exercitado como direito biopolítico sobre a vida e a morte.

Uma articulação: estratégias de poder e de subjetivação, sobretudo a interpenetração de estratégias de biopoder que compreendem heterogêneos e integrados modos de exercício do poder sobre os corpos, manifestação de soberania na lei e na violência., produzem uma conversão semiótica de Black Blocs em criminosos comuns. O biopoder produz o bloqueio maciço e simbólico à variação biopolítica das formas de vida, que os Black Blocs reivindicam ativamente sob a forma de uma violenta recusa do capital e do Estado. As ações deste estado nas políticas públicas de segurança, em especial na cidade do Rio de Janeiro, revelam-se uma maquinaria política, pois nela se constrói um controle detalhado dos corpos sociais e individuais e, a partir da vigilância, operam-se intervenções pontuais com o esquadramento e normalização de pessoas e lugares, produzem-se discursos que fazem viver e deixam morrer, articulam-se efeitos de subjetividade num jogo incessante entre assujeitamentos e a luta por um governo de si.

DESROSTIFICAR: ESCRITA PARA NÃO TER MAIS ROSTO

As sociedades contemporâneas, como produtoras e reprodutoras de dispositivos de neutralização do diferente e da diferença na cidade, operam na superabundância espacial e na individualização das referências desses dispositivos, intermediários e produtores de transformação das categorias de tempo, de espaço e de sujeito. A produção de um efeito de dessubjetivação, através do anonimato, por outro lado, parece permitir uma outra forma de conceber e narrar a cidade, uma tomada de posição ética em um comum onde não se é ninguém. E se podemos reconhecer as possibilidades desse anonimato como ética, como uma ação de busca, um “conceito-distância”, reconhecemos então que não há um ser anônimo, mas somente uma busca pelo anonimato, este devir-anônimo da relação entre o anonimato de uma condição social, política e representação estética, que pode se configurar resistência.

Partir do ensaio como narrativa é analisar o uso de máscaras no espaço público e o anonimato na escrita como possibilidade de enfrentamento e resistência aos dispositivos técnicos e tecnológicos de rostificação. É pensar a experiência e a escrita como forma que permita transmitir experiências que não pressupõe explicações já dadas, mas faz possível àquele que as ouve ou lê, tomá-las também como experiências suas, assimilá-las às experiências próprias e poder, a partir delas, transmiti-las a outrem. Experiências que desencaminham o presente, que nos desprendem de nós mesmos como autores e das quais saímos transformados, nunca os mesmos. O ensaio como narrativa trata, portanto, da transitoriedade e da memorização. Daquilo que não pode ser verificado, daquilo que não pode ser objeto de uma constatação ou de um relato. Enfim, o ensaio trata da experiência: não é o relato de um acontecimento, mas o acontecimento em si, um convite à experiência do acontecer.

Entre as técnicas, esses procedimentos regulados, essas maneiras de fazer que foram pensadas e destinam-se a operar certas transformações num sujeito, e as tecnologias, sistemas de práticas investido de uma racionalidade estratégica, o rosto se vê produto daquilo que o captura e o move a partir de um exercício de poder que tanto autoriza e proíbe quanto orienta, regulamenta e torna capaz uma determinada operação na realidade. Estes procedimentos a partir dos quais, contemporaneamente, se regula e produz subjetividade, são dispositivos que disciplinam e controlam a vida, e não mais somente a reprimem. A tecnologia se desenvolve a partir da técnica no instante em que é capturada como dispositivo de um poder, e encontram na máscara (em sua obrigação ou

proibição), nos padrões estéticos de beleza, na maquiagem, na fotografia e no reconhecimento facial como prática de segurança, privada ou pública, alguns dos muitos tantos meios de imposição de uma forma de vida, de operação da máquina de rostidade.

A potência do anonimato como prática de resistência é capaz de outra operação maquínica, na sensibilidade do ensaio narrativo como forma de favorecer a existência concomitante do comum e do singular. Não nos iludimos. O anonimato também é prática que pode favorecer a ação daquele que visa se favorecer de uma posição protegida para seus interesses particulares, também opressões, violentos. Em consonância com essa lógica, a forma como se dá a partilha e o compartilhamento possibilita revelações sobre as pessoas e seus relacionamentos – também sobre a forma como as sociedades se constituem e as políticas que delas se desdobram. Com relação à escrita anônima, reconhecemos esta como resistência à rostidade não quando é somente uma busca por se esconder anonimamente, com pseudônimos ou heterônimos, mas quando favorece esta forma de narrar e conceber a experiência a partir de uma multiplicidade, que consiste em criar, consigo e com os outros, qualidades que não têm nome. Não há um autor para estes textos, pois eles se situam numa zona onde o próprio conceito de autor não faz sentido.

É com o ensaio que articulamos a possibilidade desta posição de presença na prática de pesquisa. Agamben (2007) reflete sobre a expressão de ausência e o espaço de desaparecimento do autor, em um diálogo direto com a compreensão de Foucault (2005a). Agamben distingue o autor-indivíduo real e a função-autor:

O autor não é uma fonte infinita de significados que preenchem a obra, o autor não precede as obras. É um determinado princípio funcional através do qual, em nossa cultura, se limita, se exclui, se seleciona: em uma palavra, é o princípio através do qual se criam obstáculos para a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição e recomposição da ficção (AGAMBEN, 2007. pp. 56-57).

Se a experiência de ser anônimo da linguagem como produção do comum pode ser a ocasião de uma dessubjetivação que produz crítica da interioridade privada, nos cabe perguntar: de que forma de subjetividade devemos nos desprender? A identidade como construção de um rosto biopolítico, agenciado por dispositivos de controle e isolado de suas relações com a alteridade, os espaços e os afetos, é a resposta que encontramos neste trabalho. E é então construindo um atravessamento da linguagem com coisas, pessoas e territórios aparentemente indistinguíveis, ou observando esses elementos em meio à confusão e caos em que se encontram sem preocupar-se em ordená-los, que reconhecemos

um meio de encarar esta forma de subjetivação, fazendo do anonimato posição de luta de enfrentamento, possibilidade de alteridade.

O anonimato difundido nos trabalhos dos autores anônimos aqui analisados consiste tanto em garantir a máxima liberdade no plano da ação coletiva (um anonimato estratégico) quanto em adotar um modo de existência que desconfia da ideia de uma liberdade entendida como pura capacidade de desvinculação (anonimato experiencial), associado a processos de dessubjetivação. Em torno da escrita anônima gira a questão da invisibilidade, uma questão de aprender como se tornar imperceptível, e de não se expor e perder-se na ordem de visibilidade, controlada pelos dispositivos de captura do desejo. Se é preciso se tornar anônimo, é em busca de se estar presente. É de uma outra subjetividade política e coletiva que estamos tratando, com ecos em diferentes espaços.

O anonimato de que aqui tratamos não se isenta ou desresponsabiliza do ato de criação: pesquisa, escrita, intervenção. Pensar a questão do anonimato é pensar nas formas de produção do comum, partir de um questionamento da produção de identidade e uma imersão no social que permita fazer falar as vozes de uma coletividade. Com a proliferação nas cidades de espaços cada vez mais de passagem, incapazes de produzir identificação e afeto ou dar forma a qualquer identidade (como shoppings centers, aeroportos, estações de ônibus e metrô e os próprios veículos de transporte público), vemos a perpetuação de importantes dispositivos de dessubjetivação no dia a dia, onde o anônimo está em meio às massas que se movem pela cidade como espaço de uma travessia. Mas é possível, no anonimato, operar esses lugares de passagem como uma possibilidade de se expressar no comum? Com o conceito de rostidade, associando, por exemplo, anonimato e máscara, vemos o paradoxo que confunde identidades e a ligação entre o sujeito e seu desejo. Nesse contexto, a abertura à alteridade pode ser vista como uma possível estratégia, permitindo subtrair-se às representações. O anônimo seria, assim, uma força que abala, abrindo um espaço alternativo de alteridade frente à dialética entre o mesmo e o outro.

Essa complexa dialética opera entre o devir-anônimo, a vida de pessoas anônimas e a multiplicidade de experiências estéticas e, o que se deveria procurar, além do vínculo de autonomia de uma produção e promoção do autor, não é a equivalência entre o anonimato político e o anonimato estético. Por isso, o processo de anonimato que sustenta a construção de narrativas é, paradoxalmente, um processo de nominação, não reificação e resistência. É um processo de ética. Os sem nome se fazem presente sem serem necessariamente assimilados, não havendo intenção de se falar por eles. A produção

anônima se faz por uma ausência de narrador, sem, entretanto, deixar de fazer presente uma forma de vida através da qual desempenha função de “mostrar”.

Pensar a questão do anonimato a partir da discussão das referências colocadas em diálogo aqui, é pensar nas formas de produção do comum, resistindo e confrontando o que nos aparta das experiências no comum, reproduzindo dessubjetivações na experiência comunitária em suas relações com o espaço urbano, e capturando na identidade um sujeito recuado sobre si mesmo. E partir da produção de escritas anônimas, como forma de reconhecer um modo de operar o anonimato no contemporâneo, é reconhecer como suas intervenções, sua linguagem, longe de servir para descrever o mundo, ajuda-nos sobretudo a construir um. Afirmar a diferença, aqui, é fim e meio. É processo e método. Sua produção é algo para ser visto, experimentado, compartilhado, sentido. Nos trabalhos dos não-autores, há uma posição ética não pedagógica, onde não há mensagens didáticas, mas sim proposições de vida e formas de resistir dessas novas formas de existir: “não há movimento revolucionário sem uma linguagem capaz de exprimir, ao mesmo tempo, a condição que nos é apresentada e o possível que a fatura” (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 20). Trata-se, pois, de buscar construir uma estratégia de resistência entre o anonimato e a alterização.

Utilizar do ensaio como narrativa de experiências é assumi-lo como método de investigação que atua no questionamento do sentido das ações, borrando as fronteiras entre teoria e prática, abandonando sua “vontade de verdade” e de construção de enunciados para se abrir de forma sensível ao movimento dos fluxos, de modo singular. Uma proposta que autoriza atravessamentos, paradoxos e embates, postos em evidência nos modos de se dizer e fazer. Este método só pode acontecer numa operação ética de desvencilhar-se do rosto. Uma manifestação anônima do empírico, em que o rosto humano opera a memória, a paisagem, a política.

O empírico seria terno por seduzir o observador a estar atento... ao fora de si; uma doação que faz da abertura do pensamento o efeito de um contágio, de uma sedução realizada por algo que extrapola o isolamento arrogante da razão ou do sujeito. Solicita ao pesquisador ser vulnerável, adotando uma estratégia de fragilidade para disponibilizar-se ao que sucede, ao que possa acontecer. Esta solicitação não é restrita a questões metodológicas. A política da “terna empiria” indica-nos uma proposta ética (BAPTISTA, 2010a, p.111).

A “terna empiria” de Walter Benjamin, na citação de Luis Antônio Baptista (2010a) opera a singularidade do fato observado através de sua força, denotando ao empírico o sentido de desacomodação, desarme das análises que buscam uma verdade absoluta. É nessa perspectiva que propomos uma prática que se implica como intervenção, uma investigação que surge como possibilidade de questionamento das bases de pesquisas tradicionais apoiadas na separação entre ciência e política. Uma metodologia sensível, a terna empiria que permite uma mudança na perspectiva do pesquisador e dos pesquisados, e que trata da construção sobre movimentos, relações, jogos de poder, enfrentamentos, lutas, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade. Presta-se para a tessitura de conhecimentos que permitam a sensibilidade da observação de quem a constrói, inserindo outros vetores ao plano dos saberes. E não se define pelos procedimentos que adota, mas por uma prática e uma atividade orientadas pela experimentação no coletivo, na construção de um plano comum e da experimentação pública.

A operacionalização da escrita, que visa traçar um plano comum com o objetivo de perceber os movimentos de territorialização e desterritorialização, é aqui entendida como produção de multiplicidade de agenciamentos e dispositivos, sendo que o caráter participativo da pesquisa reafirmaria seu sentido de pesquisa-intervenção. Assim, as manifestações sociais em meio à cidade se fariam escritas a serem habitadas, e o texto se transforma em paisagem a ser percorrida.

Se consideramos os objetos, sujeitos e saberes como produções históricas, datadas e advindas das práticas sociais; se aceitamos que os especialismos técnico-científicos que fortalecem a divisão social do trabalho no mundo capitalista têm tido, dentre outras funções, a de produzir verdades vistas como absolutas e universais e a desqualificação de muitos outros saberes que se encontram no mundo; se entendemos como é importante em nossas práticas cotidianas a análise de nossas implicações, assinalando o que nos atravessa, nos constitui e nos produz, e o que constituímos e produzimos com essas mesmas práticas, poderemos pensar, inventar e criar outras formas de atuar.

Usar o ensaio como forma de produção aqui é apostar na possibilidade de se olhar a experiência pela narrativa do presente, sincronizada com as imagens do passado, considerando que sua apresentação coloque o presente numa situação de crítica. É método que favorece, na prática da escrita, essa recusa ativa do rosto em proveito das singularidades irredutíveis de um corpo social criativo, múltiplo, anônimo, que implique a existência em um ato coletivo, que permita, enfim, fazer falar a partir e além daquele

que narra, como forma de interrupção de uma suposta linearidade do tempo tornando possível a coexistência de vários tempos.

O ensaio é então recurso estético, ético e político para fazer aparecer a narrativa desrostificada na produção escrita. Essa experiência alastra-se sobre as cidades: encontros, sensibilidades e afetações. Atualizam aquilo que esses espaços apenas são em potência: movimento que faz com que a virtualidade caótica se atualize em narrativas não só sobre o presente, mas que o inquiram, interpelem o presente. Por fim, compondo com as referências e reflexões aqui utilizadas, a busca é por compreender a cidade e seus conflitos como máquinas produtoras de vidas e territórios existenciais, modos de existência, usando da pesquisa como estratégia para se atualizar, enfim, outras formas de ser, lutar e habitar os espaços urbanos.

13.

Nosso cotidiano é marcado por um sistema político e econômico, também estético, que se impõe hegemônico utilizando do consumismo, do marketing e dos meios de comunicação de massa como instrumentos de controle social, produzindo noções de identidade especialmente através da produção de modos de ser, de viver, de existir. Tal controle, antes operado na materialidade daquilo o que se é, do que se faz, passa a atuar principalmente agora sobre o que se poderá vir a ser, do que se poderá vir a fazer, enfim, sobre virtualidades.

Em uma sucessão de compenetrações, a emergência destes mecanismos de uma sociedade de controle não implica no desaparecimento de dispositivos disciplinares, mas promove a céu aberto uma integração das estratégias antes somente operadas em sistemas fechados de instituições como o presídio, o manicômio, a escola, como também na família e no trabalho. Agora são feitas em outras formas de governo das multiplicidades. Se governo pode ser definido como uma maneira correta de dispor coisas para conduzi-las a um objetivo adequado a cada uma das coisas a governar (e que quase nunca coincidem com o bem comum, como se anuncia), então há uma série de finalidades específicas que são o próprio objetivo do governo. Finalidades que não tratam de impor uma lei aos homens, mas de dispor as coisas, utilizar mais táticas do que leis, ou utilizar ao máximo as leis como táticas.

O papel das ações do governo sob um território é, há muito tempo, fazer, por vários meios, com que determinados fins possam ser atingidos. Isto marca uma importante ruptura da contemporaneidade: enquanto a finalidade das formas de governo soberano do passado foi ele mesmo e sua continuidade, e seus instrumentos tinham a forma de lei, a finalidade dos governos atuais está nas coisas que dirige, na intensificação dos processos que dirige. E os instrumentos do governo, em vez de serem constituídos por leis, são táticas diversas.

Partir da ideia de que governos se utilizam de “leis como táticas” nos permite refletir sobre a relação destas táticas em um sistema de pensamento mais amplo: conjunto das técnicas disciplinares e de controle que tornou possível uma atuação tanto no plano dos corpos individuais, a anátomo-política, quanto em larga escala sob a biopolítica das populações. É isto que Foucault chama Biopoder. O biopoder foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à

custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos.

Os dispositivos disciplinares atuam sobre a multidão para ordená-la por meio da distribuição de corpos nos espaços, enquanto as técnicas de controle atuam na atividade e nos gestos, aplicando uma vigilância constante e normalizadora e, por outro lado, gerando um efeito de subjetivação e individualização dos grupos. Esta individualização diminui a potência das multiplicidades fixando identidades. A multidão, massa compacta e local de múltiplas trocas, onde individualidades podem se fundir produzindo um efeito coletivo, é abolida em proveito de uma coleção de individualidades separadas. Assim, temos o projeto de nossas cidades contemporâneas: disposição de conglomerados humanos individualizados e individualistas, desprovidos da potência dos encontros e das trocas com o outro.



Rio de Janeiro, 17 de junho De 2013. Foto: Ricardo Beliel

14.

Calor e trânsito, são cinco-e-trinta e cinco da tarde e está tudo engarrafado. O ônibus cheio, em pé porque deu azar, dez minutos e já pegou fila no ponto. O suor escorre pelas pernas dentro da calça, dá pra sentir. A pessoa sentada à frente ouve fones de ouvido abraçada à própria mochila (podia ao menos segurar a bolsa), e do lado uma conversa, um hálito ruim: é culpa de um protesto, eles não têm nada pra fazer? Atrapalhando o trabalhador a voltar pra casa e descansar? Esse trânsito parado há um tempão, o pensamento vai longe... se lembra da infância distante agora, antes passava dias sem ver um carro. Agora são milhares. Talvez ainda tenha um carro um dia, de carro no trânsito pelo menos se vai sempre sentado, e só se sente o bafo de quem quiser. Vivía no interior, que agora só visita uma vez por ano (e olhe lá!). Se lembra dos chinelos pra ir à escola, porque não tinham calçados. Andava descalça a maior parte do dia, os chinelos eram só pra ir à escola, não aceitavam aluno descalço. Na época, o que mais queria era ter sapatos, isso e uma boneca. Sempre foi a aluna mais velha, na roça antes não tinha onde estudar, aí começou tarde quando a família foi para a cidadezinha mais próxima, e tinha vergonha de querer uma boneca. Pelo menos, nunca parou, nunca repetiu, e as professoras diziam que iria longe, essa daí. Quis se mudar, ir pra capital, mas agora sente saudade. A mãe, viúva, já está velha lá, e não tem mais muitos anos, mas não esquece de ligar todo final de semana: “como estão as crianças”? Todo mundo só quer voltar pra casa e descansar, e amanhã ainda é sexta- feira. Quando chegou na capital, sonhou em ser secretária de gente importante... hoje limpa a casa de gente quase importante, no bairro quase rico. Mora na periferia, duas conduções pra ir, duas pra voltar, e duas horas e meia no trânsito em cada vez - isso quando tem sorte. Tem calçados, ao menos... uma coleção deles, em casa. O marido nunca entendeu seu carinho com eles. Ao redor, dizem que mataram dois meninos, a polícia perseguiu, encurralou, dois “menor”. Alguém diz: “coisa boa não estavam fazendo”. Pode até ser, mas tem muita gente que desce desse ônibus antes do ponto final, e só lá que se sabe como é a polícia. Estão queimando carros, estão queimando ônibus, estão revoltados. As pessoas se alvoroçam, um segundo e a conversa vira um turbilhão de vozes exaltadas e, na rua, gente começa a abandonar os carros. “Abre essa porta, motorista”! Muita gente corre lá fora, “calma, pessoal”! Correm e correm e, no ônibus, gritam e se empurram, “abre a porra da porta”! Gente passa sobre o outro, gente corre, gente grita, “calma, pessoal”! A bolsa! A bolsa caiu! Desce, desce, desce, “desce logo, tia, esse ônibus vai pegar fogo”.

Cheiro de gasolina, meninos com o rosto coberto, a bolsa pisoteada está em algum lugar lá dentro. Na carteira, alguns documentos, o cartão do bilhete de ônibus ainda com muito crédito. Já foi roubada antes, então o pagamento do dia ao menos está no bolso da calça, graçazadeus. O pote de sorvete reaproveitado que usou de marmita, agora vazio, e seus talheres que traz de casa porque a patroa não gosta que use os dela. Todos correndo, e ela ali parada, pensa se tinha algo mais que o RG lá. As fotos 3x4, uma de cada um dos filhos, outra do afilhado, pra, às vezes, exibir com orgulho. As primeiras chamas, a fumaça, o ônibus vazio (de gente), coberto de chamas. Uma iluminação diferente, um calor diferente, e o sol vai se pondo na cidade, com essas luzes que tem uma força própria e nova. Mataram dois meninos, que sentido faz agora o trabalho? Voltar pra casa ou ter um carro? Muito mais bonito agora. Uma alegria de se ver. Perdeu a identidade naquela bolsa, perdeu a esperança, por que esperar qualquer coisa?

Sozinha diante de um ônibus em chamas na principal avenida de uma das maiores cidades do país, uma mulher sorri com a luz do fogo, e aplaude.



Foto: NSF Silva/UOL

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. *Notas da Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AGAMBEN, G. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, G. O Rosto. Em: *Meios sem Fim: Notas sobre a Política*. São Paulo: Editora Autêntica, 2015.
- ANÔNIMOS *Chamada: Imaginação Radical do Presente*, São Paulo: Ed. GLAC, 2019.
- ÁVILA, R. F. e MONTEIRO, R. C. *Atravessando as Ruas da Cidade: Desejo, Poder e Manifestações Sociais*. Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.10, n.1, pp.109-123, 2014.
- BAPTISTA, L. A.; CANDIDO, M. C.; AVILA, R. F. *A Cidade Do Anônimo: Experimentações Éticas*, Psicologia em Revista v. 26 n. 1, 2020
- BAPTISTA, L. A. *Noturnos Urbanos. Interpelações da literatura para uma ética de pesquisa*. Estudos e pesquisas em psicologia UERJ, RJ, ano 10, n.1, p. 103-117, 1º semestre de 2010a.
- BAPTISTA, L. A. Impacto da (I) Mobilidade na Produção de Subjetividade. Em: CFP (Org.) *Psicologia e Mobilidade: O Espaço Público como Direito de Todos*. Brasília: Liberdade de expressão, v. 1, pp. 213-220, 2010b.
- BAPTISTA, L. A. Tartarugas e vira-latas em movimento: políticas da mobilidade na cidade. Em: Jacques, P. B. e Britto, F. D (orgs.) *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010c.
- BAPTISTA, L. A. *O veludo, o vidro e o plástico: desigualdade e diversidade na metrópole*. Niterói: EdUFF, 2009.
- BAPTISTA, L. A. *A Cidade dos Sábios*. São Paulo: Summus, 1999.
- BBC - *Coronavírus: por que alguns países estão instruindo cidadãos a usar máscara — e o que se sabe sobre a eficácia delas?* Por Luiza Franco, da BBC News Brasil em São Paulo, 2 abril 2020 Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52101848>. Acesso às 15:21 em 16/05/2021.
- BBC – *O plano chinês para monitorar – e premiar – o comportamento de seus cidadãos*. Redação BBC Mundo em 20 novembro 2017. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-42033007>. Acesso às 13:12 em 16/04/2021.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas Volume 3: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Vol. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, M. *O Livro Por Vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOLLON, P. *A Moral das Máscaras: Marvilleux, Zazous, Dândis, punks etc.* Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BORDELEAU, É. *Foucault anonimato*. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2018.

CAVA, B. *A Multidão foi ao deserto: As manifestações no Brasil em 2013*. São Paulo: Annablume, 2013.

CAVA, B. COCCO, G. (Org.) *Amanhã Vai Ser Maior: O Levante da Multidão no Ano que Não Acabou*. São Paulo: Annablume, pp. 7-10, 2014.

DARWIN, C. *A expressão das emoções no homem e nos animais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COIMBRA, C.M.B. e NASCIMENTO, M. L. Jovens pobres: o mito da periculosidade. Em Fraga, P. C.P. e Iunianelli, J. A.S. (orgs.) *Jovens em tempo real*. Rio de Janeiro: DP&A, pp. 19-36, 2003.

COIMBRA, C. M. B. *Operação Rio: o mito das classes perigosas*. Niterói: Intertexto, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 2001.

COLETIVO CENTELHA *Ruptura* São Paulo: n-1 edições, 2019.

COMITÊ INVISÍVEL *A Insurreição que Vem*. Santos: Edições Baratas, 2013.

COMITÊ INVISÍVEL *Aos Nossos Amigos: Crise e Insurreição*. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

COMITÊ INVISÍVEL *Motim e Insurreição: Agora*. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

- CORREA, M. D. C. Contra o Rosto. Em: Cava, B. Cocco, G. (Org.) *Amanhã Vai Ser Maior: O Levante da Multidão no Ano que Não Acabou*. São Paulo: Annablume, pp. 171-190, 2014.
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- DELEUZE, G. *O que é um dispositivo*. Em: O mistério de Ariana. Lisboa: Ed. Veja-Passagens, 1996.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora. 34, 1992.
- DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELEUZE, G. *Cinema 1: A Imagem-movimento*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- DELEUZE, G. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, Ed. USP, 1974
- DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*; São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. Ano Zero: Rostidade. Em *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia Vol. 3*. Rio de Janeiro: Editora 34, pp. 28-54, 1996.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: rizoma. Em *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia Vol.1*. Rio de Janeiro: Editora 34, pp. 10-36, 1995.
- ELDRIDGE, L. *Face Paint: The Story of Makeup*. 1ªed. Nova Iorque: Abrams Image, 2015.
- ENTLER, R. *Acheiropoiesis: sobrevivência do valor de culto na imagem técnica*. São Paulo: ARS v.12, n. 23 (Jan-Jun), 2014.
- FACÇÃO FICTÍCIA Assembleia de Monólogos: Espetáculo aos Cães; Em: Anônimos *Chamada: Imaginação Radical do Presente*, São Paulo: Ed. GLAC, 2019.
- FAUSTO, R. *Radicalismo*. Serrote: Uma Revista de Ensaio, Artes Visuais, Ideias e Literatura. n.º 15, pp 118-128, novembro de 2013.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? Em: *Ditos & Escritos III estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FOUCAULT, M. *Segurança, Território e População*. Curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008a.

- FOUCAULT, M. *Nascimento da Biopolítica*. São Paulo. Martins Fontes, 2008b.
- FOUCAULT, M. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. Em: *Ditos e Escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FOUCAULT, M. Sobre as maneiras de escrever a história. In: Foucault, M. *Ditos e Escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005a.
- FOUCAULT, M. O filósofo mascarado. In: Foucault, M. *Ditos e Escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005b.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir. História da violência nas prisões*. 29ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.
- FOUCAULT, M., *As palavras e as coisas*, São Paulo: Martins fontes, 2002.
- FOUCAULT, M. *História da Sexualidade: a Vontade de Saber, Vol. 1*. 13ª Edição, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso* (aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970), São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, M. O Sujeito e o Poder. Em: Rabinow, P. E Dreyfus, H. *Michel Foucault: Uma Trajetória Filosófica para Além do Estruturalismo e a Hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 231-250, 1995a.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995b.
- FOUCAULT, M. A escrita de si. Em: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, pp. 129-160, 1992.
- FOUCAULT, M. *História da Sexualidade: o Uso dos Prazeres, Vol. 2*, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GAGNEBIN, J.M. Pósfácio: uma topografia espiritual. Em: ARAGON, L. *O Camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, p. 241-259, 1996.
- GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, F. *Revolução Molecular: Pulsações políticas do desejo*. 2ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

GUATTARI, F. ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

GUNNING, T. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema pp; 33-66. Em: Charney, L. E Schwartz, V. R. (Org.) *O Cinema e a invenção da vida moderna*, 2ª Edição, São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

HARDT, M. Prefácio: Junho Maldito! Em: Cava, B. Cocco, G. (Org.) *Amanhã Vai Ser Maior: O Levante da Multidão no Ano que Não Acabou* São Paulo: Annablume, pp. 7-10, 2014.

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

HARVEY, D. *O Direito a Cidade*. Lutas Sociais, São Paulo, n.29, p.73-89, 2012.

HARVEY, D. A liberdade da cidade. Em: Harvey, D.; Maricato, E.; Zizek, S. et al. *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

JUNG, C. G. (Org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KASTRUP, V. e PASSOS, E. Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal, Revista de Psicologia, Dossiê "Pistas do Método da Cartografia v. II"* v. 25, n. 2, pp. 263-280, 2013.

KASTRUP, V. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KI-ZERBO, J. *História Geral da África, Volume 1: Metodologia e Pré-história da África*. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.

LAZZARATO, M. Biopolítica/bioeconomia. Em: Passos, I. C. F. (org.) *Poder, normalização e violência: incursões foucaultianas para a atualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LAZZARATO, M. *As Revoluções do Capitalismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.

LEI ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO nº 6.528, de 11 de setembro de 2013. Disponível em: <http://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/1036049/lei-6528-13> Acesso às 10:21 em 16/05/2021.

LEI FEDERAL DO BRASIL n.º 13.260 de 15 de março de 2016. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13260.htm>. Acesso às 16h20 em 15/03/2016.

LEFEBVRE, H. *O Direito a Cidade*. São Paulo: Centauro Editora, 5ª Edição, 2011.

LIFSCHITZ, J. A. *Sobre as manifestações de junho e suas máscaras*. Em Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social - Vol. 6, no 4, pp. 699-715, 2013.

LOURAU, R. *Análise institucional e práticas de pesquisa*. Rio de Janeiro: UERJ, 1993.

MANSO, B. P.; SOLANO, E.; NOVAES, W. *Mascarados: a verdadeira história dos adeptos da tática Black Bloc*. 1.ed. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

MATTOSO, J. *As máscaras: O rosto da vida e da morte*. 2013. Acesso em 11/04/2021. Disponível em: ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3199.pdf.

MEIRELES, C. *Romanceiro da inconfidência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972

MELICIO, T. B. L.; BICALHO, P. P. G.; GERALDINI, J. R. *Biopoder e UPPs: alteridade na experiência do policiamento permanente em comunidades cariocas*. Fractal, Rev. Psicologia, v. 24, n. 3, pp. 599-622, 2012.

MENDES, A. A ética do anonimato, a vida da filosofia e as máscaras do poder. Em: Cava, B. Cocco, G. (Org.) *Amanhã Vai Ser Maior: O Levante da Multidão no Ano que Não Acabou*. São Paulo: Annablume, pp. 245-254, 2014.

NETO, L. N. *Biopolíticas: As Formulações de Foucault*. Florianópolis: Cidade Futura, 2010.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DE SAÚDE (OPAS)/ ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS) - *Folha informativa sobre COVID-19*, 2020. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/topicos/coronavirus>. Acesso às 10:21 em 16/05/2021.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; e ESCÓSSIA, L. (Org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2009.

PORTO, M. S. G. *Violência e meios de comunicação de massa na sociedade contemporânea*. Sociologias, Ano 4, n.8, pp.152-171, 2002.

RANCIÈRE, J. *Política y Estética de lo Anónimo*. In: Rancière, J. *Sobre Políticas Estéticas*. Barcelona: Editora Bellaterra, 2005.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RODRIGUES, C. *Revolta*. Serrote: Uma Revista de Ensaio, Artes Visuais, Ideias e Literatura. n.º 15, pp 98-107, novembro de 2013.

RUFFATO, L. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2000.

SANT'ANNA, D. B. Fugir do Próprio Rosto. Em: Rago, M. e Veiga-Neto, A. (Org.) *Figuras de Foucault* 2ª Edição, Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2008.

TIQQUN *Contribuições para uma guerra em curso*. São Paulo: N-1 Edições, 2019

ZAMPERETTI, M.P. *A arte e o saber de si no uso Pedagógico das máscaras – práticas e Pesquisa na sala de aula*. Revista Contrapontos, v. 10, n. 1, jan./abr. 2010.