

Cenas de insurgência e figurações

secundaristas:¹

**Potencialidades estéticas e políticas de seus arranjos
disposicionais**

**Secondary students' insurgency scenes and
figurations:**

**Aesthetic and political potency of their dispositional
arrangements**

Por Ângela Marques e Francine Altheman

Introdução

Nas últimas décadas, movimentos de insurgência têm eclodido no mundo todo. Esses movimentos surgem na África, contra ditaduras na Tunísia, no Egito e no Iêmen; na Europa, especificamente na Espanha e Grécia, onde aconteceram ocupações e greves por melhores condições de trabalho; no Chile, pela gratuidade da educação; nos Estados Unidos, contra a corrupção no setor financeiro e a desigualdade econômica e social. São movimentos que trazem consigo a inspiração na Primavera de Praga, que ocorreu em 1968 no contexto da Guerra Fria, mas com características dos movimentos do século 21, conhecidos como os mais novos movimentos sociais (DAY, 2004; DELLA PORTA, 2015).

Um dos movimentos mais fortes da América Latina foi, provavelmente, a Revolta dos Pinguins, no Chile. Foi a maior onda de protestos até então, desde o fim da ditadura militar chilena, protagonizada por estudantes secundaristas, que se mobilizaram em todo o território nacional

¹ Este artigo resulta de pesquisa apoiada pela CAPES, CNPq e FAPEMIG.

maciçamente, em 2006, quatro anos antes das revoluções árabes. Os pinguins, como eram conhecidos por causa do uniforme característico das escolas públicas e privadas chilenas, ocuparam escolas, organizaram assembleias, saíram em passeatas, tomando para si o discurso político que há anos estava adormecido no país. Eles reivindicavam gratuidade na educação e no transporte público e outras reformas no sistema educacional herdado do regime militar (ZIBAS, 2008).

No Brasil, as ondas de protesto ficaram marcadas pelas Jornadas de Junho de 2013, organizadas inicialmente pelo *Movimento Passe Livre*, que tiveram como estopim a luta pelo transporte público de qualidade (e o direito à cidade) e contra o aumento da tarifa proposto pelos governos, e abriram espaço para uma multiplicidade ambivalente de protestos em uma centena de municípios do país (ALONSO e MISCHÉ, 2017; MENDONÇA, 2015), conquistando a revogação do aumento das tarifas.

Outra insurgência que marcou o cenário brasileiro foi o movimento que ficou conhecido como Primavera Secundarista. No final de 2015, com forte inspiração nos movimentos de resistência que estavam acontecendo no mundo, na Revolta dos Pinguins (Chile) e no próprio movimento brasileiro conhecido como Jornadas de Junho, estudantes do ensino médio do estado de São Paulo iniciam um levante que traz muitas das características dos mais novos movimentos sociais: horizontalidade, apartidarismo, inspiração no novo anarquismo, ocupação dos espaços públicos, que se transformam em espaços de trocas, resistência e experimentações, uso criativo das redes sociais digitais, e um engajamento atrelado à subjetividade e à transformação de si.

Mais de 200 escolas paulistas foram ocupadas em protesto contra o projeto de reorganização escolar proposto pelo governo para ser implementado no ano seguinte. Como consequência dessa medida, mais de 150 escolas seriam afetadas, com encerramento de turnos e ciclos. A partir do anúncio da reorganização escolar, acontece uma sucessão de eventos insurgentes, iniciando com o rompimento dos estudantes com a constituição de poder do governo e a auto-organização de um movimento. Estudantes foram às ruas em diversas ocasiões para protestar contra a medida do governo estadual. Essa onda de protestos teve, entre seus episódios, o fechamento de ruas em São Paulo, fomentado por *performances* criativas dos alunos, que simulavam salas de aula nas principais vias e empunhavam cartazes produzidos por eles mesmos, no calor do momento (CAMPOS et al., 2016).

Esses processos estéticos e comunicativos que envolvem a resistência dos secundaristas em São Paulo² é o objeto de análise deste trabalho. Entende-se esse movimento como experimentações criativas, insurgentes, fundantes, que não pode ser estudado com o apoio de discursos e teorias pautados em ideologias neoliberais. É preciso pensar em um novo contexto e léxico para refletir acerca das ações, processos comunicativos e existência desses movimentos, levando em conta as suas potencialidades estéticas.

A proposta, portanto, é analisar as performances e produções criativas dos estudantes criadas para acontecer nas ruas, com os corpos tomando o espaço público. Para essa análise, apostamos na configuração de arranjos disposicionais (BRAGA, 2018), a partir do conceito de dispositivo de Foucault ([1976] 2017; [1977] 1994; [1977] 2003), como potencialidade estética dos movimentos de resistência. Assim, tomamos o conceito de construção de cenas proposto por Rancière (2018) em associação com os aportes foucaultianos para pensar experiências estéticas como uma aposta teórico-metodológica. Para associar esses conceitos, também recorreremos a Deleuze (1996; 2016), que desenvolve o conceito de dispositivo de Foucault; e a Butler (2018), que analisa a estética dos corpos que tomam as ruas em protesto, articulando e reconfigurando suas vulnerabilidades.

Reconstrução das cenas e seus arranjos disposicionais

Para refletir sobre as cenas de insurgência do movimento secundarista, partimos do pressuposto de que uma cena polêmica, no sentido utilizado por Rancière (2009, 2018), é composta de dois movimentos: uma figuração dos atores que “aparecem” e se fazem ver e ouvir; e uma montagem operada por aquele que relata as singularidades que tornam a cena única, mas ao mesmo tempo conectada a vários eventos e processos mais amplos. Compreendemos que a reconstrução da cena envolve mais do que a mera descrição do acontecimento. O processo está permeado por cenas dentro de cenas, pelas teias discursivas que vão se entrelaçando, pelas perspectivas dos documentos, produções artísticas e narrativas usados para essa montagem fabuladora, pelas narrativas dos atores principais desse movimento, os secundaristas, e pela

² É importante lembrar que o movimento dos secundaristas aconteceu em vários estados brasileiros, especialmente entre 2015 e 2016. Mas as manifestações e ocupações paulistas foram as primeiras a acontecer neste cenário dos mais novos movimentos sociais, e desencadeou as demais ocupações pelo Brasil.

própria perspectiva do pesquisador. Ou seja, é uma rede de feixes discursivos e comunicacionais que se entrelaçam.

Para Rancière (2018), as cenas são singularidades que, a partir do trabalho de articulação de documentos, imagens e fatos, dão a ver as conexões e intervalos que colocam em jogo uma historicidade que não se reduz à relação causal entre acontecimentos, mas revela as fraturas por meio das quais se torna possível uma outra forma de perceber e ler o mundo e as experiências. Para os estudantes, essas cenas de fratura e dissenso acontecem não apenas em cada ocupação, distantes geograficamente entre si, mas nas reuniões dos estudantes nos protestos, que seguem, de maneira geral, os mesmos reenquadramentos e mostram as mesmas fissuras.

Rancière, contudo, procura enfatizar que os arranjos que buscam (no dispositivo policial de causalidade) neutralizar as resistências nas imagens podem ser abalados pela emergência da figuração. Ao contrário da representação pautada pela causalidade determinística, a figuração “é um sistema de relações entre semelhança e dessemelhança por meio do qual os sujeitos tornam legíveis as falhas, os lugares e os momentos por meios dos quais põem em jogo vários tipos de intolerável” (RANCIÈRE, 2012, p. 93). É possível dizer, então, que a cena dissensual promove a figuração de alguém, a partir das suas “condições de preservar o outro em sua dignidade” (DIDI-HUBERMAN, 2016a, p. 440).

A figuração, o gesto de tornar visível um conjunto de fraturas e articulações capazes de respeitar a alteridade, fundamenta-se na ação de tornar sensível, de tornar evidente “o sintoma (interrupção no saber) e o conhecimento (interrupção no caos), ressaltando nas imagens o lugar de onde sofre, o lugar de onde se expressam um “sinal secreto”, uma crise não apaziguada, um sintoma” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 214). Rancière também aproxima a figuração de um tipo de fratura e intervalo por meio do qual se pode tematizar e questionar “o que estava indexado sob o registro do único real possível, apresentando a esse real ordinário e já consensual uma desierarquização e uma possibilidade outra de aparecer” (2019, p. 55). Assim, tanto Rancière quanto Didi-Huberman atribuem um importante papel às imagens, sejam elas fotográficas ou literárias, que consiga evidenciar um intervalo no seio de “um *continuum* temporal supostamente homogêneo” (RANCIÈRE, 2018, p. 35), permitindo momentos de *rêverie* (devaneio fabulador):

Momentos que explodem, dinamitam o tempo contínuo, o tempo dos vencedores: permitindo a abertura de um outro tempo, um tempo comum, nascido nas brechas operadas no primeiro: não um tempo do sonho que faria cair no esquecimento o tempo sofrido ou projetaria um paraíso em devir,

mas um tempo que se apresenta outramente, confere um peso diferente a tal instante, o conecta a um tal outro articulando outros instantes (RANCIÈRE, 2018, p. 36).

Os secundaristas fazem das próprias imagens a performatividade para uma ação política dissensual. Eles articulam imagens, textos, cartazes, postagens online, em gambiarras plurais que podem, ao mesmo tempo, instaurar arranjos e ações que são a base das cenas de dissenso e dos arranjos que originam os dispositivos. É nesse ponto que apostamos em uma interseção entre as reflexões de Foucault e Rancière.

Cena de dissenso e dispositivo: uma aproximação possível

De modo geral, Rancière explica que a cena de dissenso possui o “poder de engendrar uma outra temporalidade, diferente daquela que encadeia e faz valer o que estava previsto” (2018, p. 36). É na cena que se tornam sensíveis e legíveis os momentos singulares e imprevisíveis nos quais a fabulação perfura a rotina das existências e extravasa suas definições e designações consensuais, produzindo desidentificação e insurgência. A cena de dissenso, argumenta ele, é a escolha e a ordenação ficcional de uma singularidade a partir da qual se pode “fazer aparecer o que não aparecia, ou de fazer aparecer de forma diferente o que aparecia sob um certo modo de visibilidade e inteligibilidade.” (2018, p. 14)

A cena de dissenso promove, assim, outras possibilidades de arranjos e articulações entre temporalidades e espacialidades de modo a alterar a dinâmica do aparecer dos sujeitos e dos acontecimentos, reorganizando o campo do visível e retirando-o de uma ordem hierárquica. De acordo com Rancière (2019, p. 48), o que é importante na ideia de cena é o fato de que ela constrói uma visibilidade e um aparecer em uma tentativa de enquadrar, montar e distribuir as figuras questionando o tempo todo a forma assumida por esses arranjos, tensionados entre o corte e a construção ou tecelagem de um “comum”. A situação presentificada pela cena revela uma construção de pensamento que aparece como um tipo de corte instantâneo na partilha do sensível. É como se disséssemos: em um dado contexto, eis o que é visível e, como consequência, o que é pensável.

De alguma maneira, a construção da cena dissensual se apoia na montagem de um dispositivo que “regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem” (RANCIÈRE, 2012, p. 96). Trata-se de uma aproximação marcada pela correlação de uma subjetividade que se manifesta a partir do olhar de uma pessoa “real”. Trata-se também de uma

vocalização que evidencia a fenda aberta pelo brilho do “momento qualquer”, do “desmedido momento” na organização da narrativa histórica que apaga e silencia as vidas precárias, ou seja,

[...] o momento de tremor que se localiza na exata fronteira entre o nada e o tudo, o momento do encontro entre aqueles que vivem no tempo dos acontecimentos sensíveis partilhados e aqueles que vivem no fora do tempo onde nada se partilha mais e nada pode mais acontecer. (RANCIÈRE, 2017, p. 153)

Apesar de Rancière evitar aproximar sua abordagem daquela empreendida por Foucault, Calderón (2018) e Panagia (2018) argumentam que ele compreende as imagens enquanto dispositivos (no sentido foucaultiano), como “máquinas” que produzem arranjos e colocam em relação eventos, discursos, formas de vida. Segundo eles, Rancière estaria buscando uma maneira de anular um modo consensual e hierárquico de pensamento e produção de inteligibilidade a partir do trabalho político das imagens. Sob esse aspecto, a imagem seria um dispositivo ao remeter a “um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível; o visível e a palavra; o dito e o não dito” (RANCIÈRE, 2008, p. 86).

Na tentativa de responder a essa associação feita entre cena e dispositivo, Rancière (2019, p. 35) reitera que seu pensamento sobre a cena de dissenso busca defini-la como o resultado de operações, de relações e de alterações sobre o sensível, de maneira que esse trabalho por ela realizado começa antes mesmo que exista algo de concreto a ser visto. “A cena captura conceitos em operação, em sua relação com os novos objetos que buscam apropriar, velhos objetos que tentam reconsiderar e os padrões que constroem ou transformam para este fim” (RANCIÈRE, 2013, p. 11). Essa é uma concepção de dispositivo distinta daquela que o associa ao controle e à sujeição, uma vez que aqui um dispositivo é uma operação potente de articulação e invenção de um devir.

Mesmo tendo construído uma filosofia do dispositivo, Foucault não chegou a estruturar o conceito de maneira clara em suas obras. Por isso, muitas das definições desenvolvidas pelos seus seguidores sobre o termo acabam por restringi-lo ao dispositivo de poder ou ao dispositivo técnico, muitas vezes tratado erroneamente como sinônimo dos veículos de mídia. Ao ler muitos de seus textos, é possível entender que o dispositivo está ligado ao discurso, ao poder, às relações e às resistências. Ao falar sobre analisar os dispositivos que permeiam a plebe, Foucault ([1977], 2003) ressalta que:

Há sempre, com certeza, alguma coisa no corpo social, nas classes, nos grupos, nos próprios indivíduos que escapa, de uma certa maneira, às relações de poder; alguma coisa que não é matéria primeira mais ou menos dócil ou recalcitrante, mas que é o movimento centrífugo, a energia inversa, a escapada (FOUCAULT, [1977] 2003, p. 244).

Parece-nos que Foucault está alertando para a capacidade de o dispositivo permear as relações, de que existe um sistema de relações nos dispositivos, incluindo aquelas que escapam às relações de poder, como as resistências e suas criações e fabulações.

A partir da leitura da entrevista que Foucault concedeu à Revista *Ornicar*, em 1977, logo depois da publicação da obra *História da Sexualidade 1 – A vontade de saber*, quando ele esclarece alguns pontos sobre o dispositivo, e também a partir da leitura que Deleuze (1996, 2016) e Braga (2018) fazem do dispositivo foucaultiano, foi possível estruturar o conceito de forma a compreender melhor sua contribuição para a reconstrução das cenas como processos estéticos comunicacionais.

Na entrevista supracitada, Foucault ([1977], 1994) deixa claro que o dispositivo tem uma função estratégica para o enfrentamento de uma urgência. Os elementos do dispositivo são um conjunto heterogêneo de proposições (discursos, instituições, leis, decisões, enunciados etc.), tanto o que é dito quanto o que é não dito. “O dispositivo é, propriamente, o sistema de relações que se pode estabelecer entre esses elementos” (FOUCAULT, [1977] 1994, p. 299).

O que fica claro nas respostas de Foucault é que o dispositivo faz parte de elaborações e tentativas de arranjos que se organizam entre os sujeitos e seus componentes e que respondem a uma urgência de forma estratégica.

Para Braga (2018), com base nessa entrevista de Foucault e outros textos, o arranjo pode ser trabalhado como centro do dispositivo. Ele ressalta que essa proposta pode ser acionada para observar objetos de pesquisa que estão calcados na realidade com ênfase na dimensão comunicacional das coisas. Braga também advoga que é possível trabalhar com os conceitos de macro e microdispositivos, além dos conceitos de arranjos e dispositivos interacionais. “Há uma grande diversidade de microdispositivos, que referem, em composições variadas, àqueles macroagenciamentos de ordem comunicacional” (BRAGA, 2018, p. 89).

Sob a questão dos agenciamentos, Deleuze (1996, 2016), para quem “os dispositivos de poder seriam um componente dos agenciamentos” (1996, p. 19), traça uma perspectiva sobre a filosofia dos dispositivos de Foucault, que entende os dispositivos como multiplicidades, “na qual operam certos processos em devir” (2016, p. 363).

[O dispositivo] é uma meada, um conjunto multilinear. Ele é composto de linhas de natureza diferente. [...] seguem direções, traçam processos sempre em desequilíbrio e ora se aproximam, ora se distanciam umas das outras (DELEUZE, 2016, p. 359).

Assim, vislumbramos a reconstrução das cenas também como uma possibilidade de desemaranhar as linhas que compõem os dispositivos da insurgência secundarista e que promovem essas potencialidades estéticas que levam às linhas de subjetivação e, por sua vez, podem formular novos dispositivos. Tomando como base os recentes estudos de Braga (2018) sobre o dispositivo de Foucault, entendemos que os dispositivos podem ser também arranjos da sociedade que se concentram em urgências comunicacionais. Nos protestos de rua da insurgência secundarista, veremos que há muitos microdispositivos que formam macroagenciamentos de ordem comunicacional. Nesse sentido, é o arranjo que elabora o dispositivo, e não o contrário.

É necessário, então, fazer emergir, ao lado desse ângulo – das regras mais ou menos estabilizadas -, uma ênfase nos processos de elaboração de suas lógicas, nas tentativas de obtenção do arranjo feito, na experimentalidade social de que decorre o objetivo hoje atendido no “dispositivo pronto” (BRAGA, 2018, p. 88).

Para reconstruir as cenas dos protestos, por meio das imagens, narrativas e produções criativas, é necessário abandonar a ideia do dispositivo já dado e fabular os arranjos disposicionais que remontam a cena. Esses arranjos surgem em forma de performances e produções criativas, que constituem o sujeito político emancipado das insurgências.

Corpos nas ruas: vulnerabilidade e resistência

Como foi observado, apesar de os mais novos movimentos sociais terem como característica peculiar o intenso uso das redes sociais digitais, a insurgência se dá frequentemente nas ruas, com os corpos tomando o espaço público e configurando-se como corpo político coletivo que performa suas ações a partir de uma cena de aparência em que corpos singulares ganham significância recíproca. Como afirma Butler:

Para que a política emergja, o corpo precisa aparecer. Eu apareço para os outros e eles para mim, o que significa que algum espaço entre nós permite que cada um de nós apareça. [...] Isso se torna mais claro quando pensamos em corpos que agem juntos. Nenhum corpo isolado estabelece o espaço de aparência, mas essa ação, esse exercício performativo acontece somente entre corpos, em um espaço que constitui o hiato entre meu próprio corpo e o corpo do outro. Nesse sentido, meu corpo não age sozinho quando atua politicamente. Na verdade, a ação emerge do “entre” (BUTLER, 2018, p. 150).

As técnicas relacionadas à tomada das ruas, à estética, aos símbolos e às performances, mas também à vulnerabilidade dos sujeitos envolvidos, são questões que nos chamam a atenção neste trabalho. Alguns movimentos sociais contemporâneos têm em seu cerna a reivindicação do direito coletivo à cidade, ou seja, da tomada do espaço público a partir de diversas discussões

relacionadas ao modo como a infraestrutura urbana é pensada para manter alguns grupos sob controle, evitar o dissenso e mesmo impossibilitar que minorias circulem livremente pela cidade. “É evidente que o urbano funciona como um espaço importante de ação e revolta política. As características atuais de cada lugar são importantes, e a reengenharia física e social e a organização territorial desses lugares são armas nas lutas políticas (HARVEY, 2014, p. 213).

Para compreender alguns aspectos relacionados aos processos comunicativos e estéticos dos movimentos nas ruas, analisamos as imagens dos protestos dos secundaristas no primeiro momento do movimento, antes das ocupações das escolas, em outubro de 2015. Essas imagens nos interessam por dois motivos principais: primeiro porque nos auxiliam a perceber o que Rancière (2000) chama de estética da política, indicando que a política é, acima de tudo, uma disputa pela definição da organização material do sensível (o que pode ser dito, visto e escutado). Tal disputa se apoia na interação comunicativa dos sujeitos e ressalta as ações e táticas que geram intervenções na ordem do sensível que divide o mundo comum entre regimes de visibilidade e invisibilidade, criando pontos de resistência ao inaugurarem cenas dissensuais e polêmicas nas quais os indivíduos se constituem como sujeitos políticos que ocupam a cidade, o espaço urbano.

Em segundo lugar, interessa-nos observar também como a cena enunciativa e insurgente da rua apresenta um excesso de corpos em circulação no espaço urbano; um excesso de possibilidades de uso não previsto desses espaços e um excesso de palavras que, na materialidade dos cartazes, foge dos canais midiáticos tradicionais que geralmente se apropriam (quando o fazem) de forma redutora dos dizeres sociais, gerando micro agenciamentos que se caracterizam como arranjos disposicionais da insurgência.

Ao sair do ambiente protegido das redes sociais digitais e ganhar as ruas, os corpos ficam vulneráveis, sem incapacitá-los ou enfraquecê-los. A vulnerabilidade é recorrentemente associada com a vitimização ou a incapacidade de ação (BUTLER, 2018). É importante atentar para como os discursos de vulnerabilidade e proteção rotulam indivíduos e grupos como vulneráveis e se isso leva à discriminação, estereotipagem e intervenções paternalistas indesejáveis.

Na primeira quinzena de outubro de 2015, os estudantes secundaristas foram às ruas praticamente todos os dias para protestar contra o processo de reorganização escolar. As

secundaristas Rafaela Boani e Sophia Tagliaferri³, duas das principais ativistas do movimento, contaram, na época, como foi esse processo de ir para as ruas:

Quando a gente decidiu ir pra rua eu falei: “Vamo pra rua então!”. A gente combinou cor de roupa. “O que a gente vai levar?”. Apito, buzina, bexiga. Eu não sabia o que levar, porque, como ir pra rua? Era tipo pesquisar no Google: Como fazer uma manifestação? (Rafaela Boani, E. E. Diadema).

Teve um ato que acho que foi no dia 6 de outubro. Foi um ato marcado para às oito horas da manhã com um pessoal do Caetano de Campos contra a reorganização escolar. Foi um ato que reuniu mil e duzentos secundaristas, não foi muita gente, mas foi o primeiro ato centralizado das escolas contra a reorganização escolar (Sophia Tagliaferri, Etec São Paulo).

As imagens produzidas nesse período – uma vasta quantidade de imagens – tiveram muita repercussão nas redes sociais digitais, por meio do compartilhamento nas páginas do próprio movimento. A tabela abaixo (TAB. 1) mostra, frame a frame, o protesto realizado no dia 6 de outubro, citado por Sophia. Foi o primeiro ato do movimento secundarista.

TABELA 1
Imagens do ato do dia 6 de outubro de 2015, realizado pelos secundaristas na Avenida Paulista.

Frame	Legenda
	Início do ato na Avenida Paulista.
	Estudantes entoam um grito de guerra: “Governador, quero estudar, mas as escolas o governo quer fechar”.

³ Depoimentos extraídos do documentário: *LUTE como uma menina!* Direção e produção: Flávio Colombini e Beatriz Alonso. São Paulo, 2016. Documentário, 77 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA&t=1157s&list=PLx6HesqJ7yTiTG-MQ8YBFce84NV9OQjwm&index=4>. Acesso em: 17/12/2019.

	<p>Alunos ficam em frente ao Masp.</p>
	<p>Alguns alunos usam apitos como tática de protesto.</p>
	<p>Estudantes de diversas escolas comparecem ao ato.</p>
	<p>Estudantes continuam o ato pacificamente pela Avenida Paulista.</p>
	<p>A polícia militar chega e começa a deter alguns alunos.</p>
	<p>A polícia tenta, usando de violência, dispersar os estudantes.</p>



Mesmo com as investidas da polícia, os secundaristas continuam o protesto.

FONTE: tabela produzida pela autora, com imagens gravadas em vídeo pelos estudantes e por apoiadores⁴

As imagens (TAB. 1) mostram tanto a potência do movimento secundarista, com suas performances e táticas de resistência, quanto a vulnerabilidade dos sujeitos, neste caso claramente associada à chegada da polícia militar. Ainda assim, as táticas se sobressaem: ao enfrentarem a polícia; unidos, com os celulares gravando toda a sequência de ações, os estudantes transformam a vulnerabilidade em resistência, e o movimento se fortalece.

[...] esses corpos formam, juntos, redes de resistência, lembrando que os corpos que são agentes ativos de resistência também estão fundamentalmente necessitando de apoio. Na resistência, a vulnerabilidade não se converte exatamente em atuação – ela permanece a condição de resistência, uma condição da vida da qual emerge, a condição que, traduzida como condição precária, tem que ser, e é, combatida. Isso é diferente da fraqueza ou da vitimização, uma vez que, para os precários, a resistência exige expor as dimensões abandonadas ou carentes de apoio da vida, mas também de mobilizar essa vulnerabilidade como uma forma deliberada e ativa de resistência política, uma exposição do corpo ao poder na ação plural da resistência (BUTLER, 2018, p. 200-201).

Interessante observar que a vulnerabilidade associada aos secundaristas, como expõe Butler, não deixa de existir, o que não significa que eles são fracos ou impotentes. Pelo contrário, a vulnerabilidade funciona como um processo de transformação. Eles estão vulneráveis porque estão expostos, mas essa exposição também mobiliza a resistência. Butler (2018) ainda ressalta que essas mobilizações nas ruas usam táticas de reivindicações que passam pela linguagem, pela ação, pelo gesto, pelo movimento, pela recusa em se mover, pela formação de um corpo coletivo que causa obstrução às autoridades, como vemos nas imagens do protesto.

A estética dos arranjos posicionais dos secundaristas

As táticas de comunicação que atravessam o movimento secundarista, principalmente nos protestos de rua, estão intimamente ligadas ao próprio corpo e suas performances, e também aos

⁴ O vídeo foi gravado com celular pelos secundaristas da E. E. Fernão Dias, Othília Balades e Caio Castor. Fonte: *LUTE como uma menina!* Direção e produção: Flávio Colombini e Beatriz Alonso. São Paulo, 2016. Documentário, 77 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA&t=1157s&list=PLx6HesqJ7yTITG-MQ8YBFce84NV9OQjwm&index=4>. Acesso em: 17/12/2019.

cartazes que circulam entre eles, normalmente produzidos de forma artesanal, em um processo de gambiarra e bricolagem que se transforma em uma potência política estética. Interessa-nos neste tópico olhar mais de perto para as performances dos jovens nesses atos de rua, o que inclui essas táticas de comunicação. De modo mais específico, consideramos importante refletir acerca de como a produção manual de cartazes e a construção de barricadas nos protestos possuem uma característica de gambiarra que se soma à definição de dispositivo em Foucault.

Sedlmayer (2017) define gambiarra em diálogo com o pensamento do filósofo italiano Giorgio Agamben, de modo a indicar a presença de uma operação que desativa o velho uso das coisas por meio da criação de um novo uso. Essa reinvenção e atribuição de novos usos e funcionalidades específicas aos objetos pode acontecer a partir de diversos procedimentos que não desconsideram a singularidade de cada experiência situada (HERNANDEZ et al., 2018). A originalidade é certamente um traço distintivo da gambiarra como expressão de vitalidade, de manifestação existencial, de uma multiplicidade de sentidos que são construídos no ato de fazer, de ler e decodificar uma situação de conflito, de urgência, nos quais a imaginação é fortemente requisitada (SEDLMAYER, 2017). O gesto criativo que representa a gambiarra traz geralmente uma relação intrínseca não apenas com um estado de urgência ou limitação de opções, mas com o sentido efêmero desse tipo de soluções e seu impacto na construção de agenciamentos autônomos. Existem arranjos variados no processo de construção da gambiarra, e todos eles, em alguma medida, servem-se de táticas e bricolagens que retiram palavras e objetos da posição em que estão inseridos no quadro consensual sensível definido por uma rede hierárquica de significações (RANCIÈRE, 2012).

A nosso ver, há uma possibilidade de aproximação entre a invenção de gambiarras e a produção de arranjos que, na perspectiva de Foucault, constituem dispositivos. Assim, consideramos que “a gambiarra, no esforço de integrar fragmentos, ainda que díspares, para que formas e funções se cumpram, realiza arremedos inovadores” (SEDLMAYER, 2017, p. 65). Ao mesmo tempo, o dispositivo também articula uma rede de agenciamentos e forças díspares para dar resposta a um problema: “entendo dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante.” (FOUCAULT, [1977] 1994, p. 221). Segundo a leitura de Braga (2018, p. 89), as urgências são derivadas de problemas que demandam resolução que seja fruto de articulações, arranjos e alianças feitas “ainda que aos trancos e

barrancos, para encaminhar as questões postas por uma dada adversidade”. Argumentamos que a produção de cartazes e a montagem de barricadas configuram microdispositivos biopotentes que, em suas variadas composições, fazem parte de macroagenciamentos comunicativos de insurgência.

Nas manifestações dos jovens, o cartaz certamente é uma arte minoritária extremamente potente, capaz de colocar em prática o excesso dissensual e a literaridade (que pode ser definida como um modo de circulação da palavra escrita que pertence à partilha democrática do sensível). Feitos no calor da hora, escritos de próprio punho, os cartazes (empunhados e carregados junto aos corpos em movimento) revelam o modo como os secundaristas produziram uma escrita desgarrada das redes sociais (que, por mais liberdade que promovam, estão minadas pelos fluxos controladores do capital) e da mídia tradicional. O próprio gesto de feitura do cartaz e de carregá-lo junto a si é político, uma vez que a política da escrita consiste em uma forma de experiência estética baseada na libertação da palavra de seus fluxos habituais de produção e circulação e na igualdade que se instaura quando qualquer um pode dela se assenhorar, sem a necessidade de seguir um roteiro ou fórmulas específicas de enunciação. Trata-se de uma igualdade sensória e expressiva em vez de uma igualdade apenas legal ou econômica (ALTHEMAN e MARQUES, 2019).

Há um potencial político no gesto de produção dos cartazes que se insere no gesto da bricolagem, uma elaboração inventiva e singular que utiliza códigos e objetos apropriados do cotidiano. Na bricolagem, é central a questão da autonomia e das capacidades de autorrealização dos sujeitos em condições de constrangimentos, de poder, de dominação ou de resistência (HERNÁNDEZ et al., 2018).

Deleuze e Guattari (2017) compreendem esse tipo de manifestação como uma arte menor, o que não significa que ela seja desprezível, mas sim que provém de agenciamentos coletivos de enunciação.

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. [...] Não há sujeito, *há apenas agenciamentos coletivos de enunciação* – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições em que eles não estão dados fora dela, em que eles existem somente como potências diabólicas porvir ou como forças revolucionárias a construir. [...] As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação (DELEUZE e GUATTARI, 2017, ebook n. p.).

Para os autores, a produção de cartazes em movimentos de resistência estaria inserida em uma forma menor de resistência, não menos potente. Entendemos ainda que essas manifestações estéticas são enunciados coletivos, mesmo que pareçam ser emitidos por uma singularidade (DELEUZE e GUATTARI, 2017), e são sustentadas pela experimentação e pela invenção de enunciados e cenas dissensuais de enunciação (RANCIÈRE, 2000).

Vejamos algumas imagens (FIG. 1 e FIG. 2) que mostram os estudantes produzindo cartazes, aproximando-os da experiência da gambiarra, usando o material que eles têm a seu alcance.



FIGURA 1 – Estudantes produzem pequenos bilhetes para um caixão improvisado durante o ato, na rua
FONTE: frame do clipe da música *O Trono do Estudante*⁵



FIGURA 2 – Estudantes produzem faixa para as manifestações de rua
FONTE: frame do documentário *Lute como uma menina*⁶

⁵ O TRONO DO ESTUDAR. Clipe de Música. Direção: Alessandra Dorgan; Música: Dani Black. 2015 (4m57s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q4-SE_tJ4OM>. Acesso em: 29/01/2020.

⁶ Fonte: *LUTE como uma menina!* Direção e produção: Flávio Colombini e Beatriz Alonso. São Paulo, 2016. Documentário, 77 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA&t=1157s&list=PLx6HesqJ7yTiTG-MQ8YBFce84NV9OQjwm&index=4>. Acesso em: 17/12/2019.

Rancière (2006, 2009) afirma que a importância da escrita (e da leitura) não está necessariamente na produção do conteúdo das mensagens e representações, mas em sua associação a um outro regime sensível: o arroubo, a urgência apaixonada, o sentimento de afetação coletiva que conecta o sujeito a uma comunidade mais ampla de atos de pensamento e criação, de palavra e de escuta que se chamam e se respondem. Para que emergjam nas imagens figurações que desloquem os povos de uma posição subalterna e revitimizante são necessários lampejos e curto-circuitos que interrompem a linearidade de uma possível história contada sob o viés da superação das adversidades (ideologia meritocrática). É preciso desterritorializar os discursos que insistem em revelar a história daqueles que sobreviveram às vulnerabilidades associadas à catástrofe e ao empobrecimento, pois “existe nos corpos mais desprovidos a vontade de sonho, de múltiplas escapadas, a invenção de gestos criados para realizar esses sonhos e palavras para nomeá-los” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 411).

Os arranjos e cenas de dissenso capturados pelas imagens nos mostram também como auto-exposição uma dimensão do processo de subjetivação política (Foucault, 2010, 2014). Os jovens se apropriam das ruas ao mesmo tempo que “apropriam de si” mesmos, transformando-se em sujeitos de suas próprias práticas e construindo uma perspectiva ética que se busca distanciar das regulações e normatividades do Estado. Foucault aposta em uma apropriação criativa de si, na qual os sujeitos são capazes de dirigir suas condutas e posicionamentos sociais, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo (LAZZARATO, 2014).

Os jovens são revolucionários que produzem a si mesmos e as suas experimentações em meio a gambiarras insurgentes. Para Deleuze e Guattari (2017) são formas de agenciamento, regidas pela abstração, que podem levar a linhas de fuga ou a planos de imanência.

O agenciamento se estende ou penetra em um *campo de imanência ilimitado* que faz fundir os segmentos, que libera o desejo de todas as suas concreções e abstrações, ou, ao menos, luta ativamente contra elas e para dissolvê-las. [...] Que a justiça imanente, a linha contínua, as pontas ou singularidades sejam bem ativas e criadoras, compreende-se de acordo com a maneira pela qual elas se agenciam e fazem máquina por seu turno. É sempre nas condições coletivas, mas de minoridade, nas condições de literatura e de políticas “menores”, mesmo se cada um de nós teve que descobrir em si mesmo sua minoridade íntima, seu deserto íntimo (DELEUZE e GUATTARI, 2017, ebook n. p.).

Toda forma de linguagem deve estar aberta a todos, e qualquer um pode tomar parte no processo poético de construção do mundo comum via tradução/contratradução sobre qualquer tópico. Isso seria a democracia para Rancière (2000), ou seja, o desenraizamento das palavras de

uma plataforma que separa aqueles que podem e não podem ter acesso aos sentidos, promovendo uma abertura de acesso a todos. O modo de circulação das palavras serve como condição de possibilidade para a existência do sujeito em narrativas imagéticas intersectantes.



FIGURA 4 - Vários cartazes junto aos corpos dos estudantes durante manifestação de rua
FONTE: frame do clipe da música *O Trono do Estudante*⁷

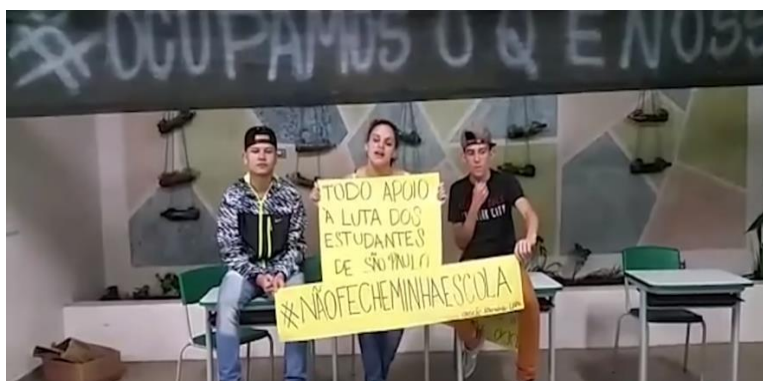


FIGURA 5 – Cartazes produzidos na E. E. Silvio Xavier
FONTE: frame do documentário *Lute como uma menina*⁸

⁷ O TRONO DO ESTUDAR. Clipe de Música. Direção: Alessandra Dorgan; Música: Dani Black. 2015 (4m57s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q4-SE_tJ4OM>. Acesso em: 29/01/2020.

⁸ LUTE como uma menina! Direção e produção: Flávio Colombini e Beatriz Alonso. São Paulo, 2016. Documentário, 77 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA&t=1157s&list=PLx6HesqJ7yTiTG-MQ8YBFce84NV9OQjwm&index=4>>. Acesso em: 17/12/2019.



FIGURA 6 - Cartazes na manifestação realizada na Avenida Paulista
FONTE: Foto de Eduardo Anizelli (FolhaPress) / Folha de S. Paulo⁹

A escrita dos cartazes (FIG. 4, FIG. 5 e FIG. 6) expressa uma narrativa afetiva de identidade e ao mesmo tempo uma apropriação coletiva e reflexiva do mundo. É por meio desse trabalho, que envolve a gambiarra e a bricolagem em relação com os corpos insurgentes, que a poética da cena dissensual se torna visível, e os jovens passam a ter sua palavra considerada, afinal ela aparece para o mundo.

Trata-se aqui de perceber que a palavra não pode ser controlada; ela vai para lugares que não deveria ir, incluindo as mãos/olhos daqueles que não deveriam manejá-la. Alguns cartazes (FIG. 5) mostram inclusive a intersecção não previsível do analógico, na forma do cartaz, com o digital, por meio da hashtag #nãofecheminhaescola, propagada amplamente nas redes sociais digitais. O jogo da palavra desierarquizada mostra que o poder nela contido pode ser retomado e desviado por qualquer um. As palavras carregam uma potência política para alterar as relações entre a ordem dos corpos e a ordem das palavras: é quando aqueles que foram tornados inaudíveis pela distribuição socialmente autorizada de papéis efetivamente comunicam suas demandas que a hierarquia social é alterada, e novos meios de fazer, ser e dizer aparecem.

Os atos nas ruas de São Paulo ficaram marcados não somente pela potência comunicativa dos cartazes, como vimos acima, mas também pelos arranjos disposicionais, materializado nas performances que os alunos encenavam ao trancar as principais vias das cidades (FIG. 7 e FIG. 8). Durante as performances, a carteira escolar se tornou um símbolo da resistência secundarista,

⁹ FOLHA DE S. PAULO. *Protestos contra reforma nas escolas paulistas*. Folha de S. Paulo (on-line), galeria de fotos, 6 de outubro de 2015. Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/39074-protestos-contr-reforma-nas-escolas-paulistas#foto-570553>>. Acesso em: 19/01/2020.

porque os alunos circulavam pela cidade carregando as carteiras e as usavam como dispositivo para o tranço e para as performances. O ato performativo garante o aparecimento na fissura da cena de dissenso.

Esse tipo de performatividade plural não busca simplesmente estabelecer o lugar daqueles previamente descontados e ativamente precários em uma esfera de aparecimento existente. Em vez disso, ela busca produzir uma fenda na esfera de aparecimento, expondo a contradição por meio da qual a sua reivindicação de universalidade é proposta e anulada (BUTLER, 2018, p. 57-58).



FIGURA 7 – Protesto dos secundaristas fecha parte da Marginal Pinheiros
FONTE: Foto de Jorge Araujo (FolhaPress) / Folha de S. Paulo¹⁰



FIGURA 8 – Protesto na Av. Rebouças
FONTE: Foto de Marlene Bergamo (FolhaPress) / Folha de S. Paulo¹¹

¹⁰ FOLHA DE S. PAULO. *Protestos contra reforma nas escolas paulistas*. Folha de S. Paulo (on-line), galeria de fotos, 6 de outubro de 2015. Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/39074-protestos-contr-reforma-nas-escolas-paulistas#foto-570553>>. Acesso em: 19/01/2020.

¹¹ FOLHA DE S. PAULO. *Protestos contra reforma nas escolas paulistas*. Folha de S. Paulo (on-line), galeria de fotos, 6 de outubro de 2015. Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/39074-protestos-contr-reforma-nas-escolas-paulistas#foto-570553>>. Acesso em: 19/01/2020.

A última imagem (FIG. 8), com a estudante Marcela Reis de frente, levantando o braço em protesto, foi publicada inicialmente pelo jornal Folha de S. Paulo e viralizou, circulando em diversas redes sociais digitais, tornando-se um símbolo dos protestos de rua promovidos pelos secundaristas.

Didi-Huberman (2019) não só comenta os aspectos de bricolagem dos panfletos elaborados para circulação rápida dos arranjos que permitem a criação das táticas de guerrilha, mas também a dimensão de dispositivo assumida pelas barricadas. Ele inclusive aponta que um livro pode se configurar como uma potente barricada contra o espraio de ideologias que visam minar a ampla participação política das pessoas. Segundo essa perspectiva, o modo de produção artesanal dos manuais pode contribuir para que eles se constituam como “máquinas de guerra”, como dispositivos improvisados às pressas que agem para proteger e desconstruir: para deter o avanço da polícia e das forças contrárias ao movimento, mas também para transformá-lo a partir de dentro, para individualizá-lo.

As insurgências secundaristas desmontam um roteiro previsível de ordenação hierárquica da história, um modelo que todos esperavam que fosse se realizar (no sentido de uma determinação, algo tomado como dado): elas rompem a “previsibilidade da história, refutando a regra que presidia seu desenvolvimento ou sua manutenção” (DIDI-HUBERMAN, 2016b, p. 310). Ao mesmo tempo, como apontamos anteriormente, as insurgências apresentam-se aos nossos olhos pela articulação dos corpos, dos cartazes, dos gritos e dos agenciamentos que se definem por meio da gambiarra, da bricolagem e das astúcias que nascem dentro de uma situação de ausência de poder, mas não de ausência de potência. Como bem define Didi-Huberman (2016b, p. 311), levantes são “potências do, ou dentro, da ausência de poder; são potências nativas, nascentes, sem garantia de seu próprio fim, portanto, sem garantia de poder. Sem mesmo, como acontece com frequência, uma visada ou ideia qualquer de poder”.

A potência do movimento secundarista se definiu nas ocupações e nas ruas, retirando da fonte do poder institucionalizado nas escolas e no uso controlado do espaço urbano uma energia que passou a ser modelada através do gesto da recusa e da interrupção. Os gritos de revolta, expressos nas redes, nas ruas e nas escolas ocupadas, foram adquirindo várias formas e potencialidade de ação e intervenção nos espaços públicos coletivos.

O levante começa com um clamor, um grito. (...) Murmúrio, rumor: logo uma exclamação, um grande clamor. Mas é preciso que o grito não se perca no deserto. É preciso saber elaborar o grito: conferir-lhe forma, e trabalhar para isso, de maneira demorada e paciente.(...) Uma vez que o grito é assim

trabalhado, o ato de recusar consiste a fundir novas imagens, novos pensamentos, novas possibilidades de ação na consciência pública que o recebe sob essa forma. Recusar só tem sentido quando se inventa novas formas de viver e agir (DIDI-HUBERMAN, 2016b, p. 344-345).

O trabalho constante sobre o grito, sobre a potência da recusa, faz com que os levantes assumam uma forma modelável, uma consistência semelhante a ondas que se formam, de acordo com Didi-Huberman, a partir de “nossos desejos de emancipação – surgem lá do fundo e chegam para, sem lógica aparente, levantar as superfícies” (2019, p. 117). Os clamores e manifestos que configuram o movimento de ida e vinda das ondas desenham, no cenário urbano e virtual, um cenário de fluxos cujo ritmo é cadenciado “pelo fluxo de vozes que bradam e pelo refluxo de silêncios contidos, de situações que se tornam a lei e crises que se tornam a exceção” (2019, p. 124).

Os gestos e ações corporais que sustentam os levantes imprimem uma configuração única às insurgências, uma vez que são formas sensíveis que veiculam, orientam, modelam suas engrenagens, fazem com que funcionem e, ao mesmo tempo, permaneçam ajustáveis, dinâmicas (DIDI-HUBERMAN, 2016b). Uma das ações que caracterizam a gestão da potência de intervenção dos levantes são as barricadas. Elas assumem, para esse autor, a forma de uma onda e, ao mesmo tempo, a engenhosidade de “um dispositivo improvisado às pressas com o objetivo de se defender, de deter o avanço da polícia ou do exército (2019, p. 131). Barricadas, sob esse aspecto, podem ser vistas como arranjos que respondem à urgência dos levantes e acabam

[...]desconstruindo, a partir de dentro, toda a grade urbana. Elas são, portanto, ofensivas e não apenas protetoras; são uma máquina de guerra e não apenas barreira. (...) Elas são uma montagem constante de objetos heteróclitos formando dispositivos que, por sua vez, são eles mesmos sempre passíveis de alteração. Forma-se, assim, um verdadeiro *organismo de levante*. (DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 131)

A nosso ver, as barricadas configuram arranjos disposicionais que dão origem a cenas e dispositivos de insurgência capazes não só de colocar em questão as legibilidades e sensibilidades hierárquicas que organizam o real consensuado, mas também gerar intervalos e lacunas espaciais e temporais que nos permitem observar e questionar o imaginário que nos configura como comunidade. É como se elas pudesses, por meio das gambiarras, justapor várias espacialidades e temporalidades heterogêneas que podem ser incompatíveis. Mas, por isso mesmo, alterando os quadros de sentido que nos permitem fabular e imaginar. Por produzirem limiares, desvios, rupturas, crises e intervalos, as barricadas definem uma forma alternativa de ler a realidade,

propondo outros imaginários e produzindo imagens dialéticas que nos tornam sensíveis à vida dos outros, que tornam legíveis as figurações de sujeitos que desejam sua dignidade reconhecida.

A análise proposta neste trabalho foi observar esse fenômeno de tomada das ruas também como um fenômeno estético, em que as potências criativas consolidam os arranjos disposicionais e ajudam a reconstruir a cena comunicativa do movimento secundarista. Em um exercício de bricolagem constante, entre o dispositivo já dado e o devir, os arranjos disposicionais são articulados e combinados entre elementos diversos que movem os sujeitos, em um processo de subjetivação política.

É realmente uma aposta metodológica, ainda em desenvolvimento, refletir sobre as potencialidades estéticas dos atuais movimentos de insurgência sob o prisma das reconstruções das cenas e das fabulações destas em arranjos disposicionais. Tem sido uma aposta porque requer um entrelaçamento entre conceitos distintos de autores que têm algumas dissidências em seus estudos, como Rancière, Deleuze e Foucault. No entanto, compreendemos que, apesar de algumas discordâncias, eles mantêm diálogo e aproximações teóricas importantes para a compreensão dos processos políticos e comunicativos.

Ângela Marques

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2253-0374>

E-mail: angelasalgueiro@gmail.com

Francine Altheman

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1768-7617>

E-mail: franaltheman@gmail.com

Recebido em: 02 de junho de 2020.

Aprovado em: 18 de junho de 2020.

Referências

ALONSO, Angela; MISCHÉ, Ann. Changing Repertoires and Partisan Ambivalence in the New Brazilian Protests. **Bulletin of American Research**, Vol. 36, Nº 2, pp. 144-159, 2017.

ALTHEMAN, Francine; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Corpos e redes: imagens e cenas dissensuais nos repertórios de ação do movimento secundarista. **Revista Famecos – Mídia, cultura e tecnologia**, Vol. 26, nº 2, pp. 1-23, mai.-ago. 2019.

BRAGA, José Luiz. Interagindo com Foucault. Os arranjos disposicionais e a comunicação. **Questões Transversais – Revista de Epistemologia da Comunicação**, Vol. 6, nº 12, pp. 81-91, jul.-dez. 2018.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CALDERÓN, Andrea Soto. Potencias y impotencias de las imágenes en el pensamiento de Jacques Rancière. In: VEGA, Francisco; ROCCO, Valerio (eds.). *Estética del disenso: políticas del arte en Jacques Rancière*. Santiago de Chile: Editorial Doble Ciencia, 2018, p. 135-149.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real, **Pós**: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Peuples en larmes, peuples en armes**. Paris: Éditions de Minuit, 2016a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Soulèvements**. Paris: Jeu de Paume, Gallimard, 2016b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ondas, torrentes e barricadas. **Serrote**, n.33, 2019, p. 115-143.

CAMPOS, Antonia M.; MEDEIROS, Jonas; RIBEIRO, Márcio M. **Escolas de luta**. Coleção Baderna. São Paulo: Veneta, 2016.

DAY, Richard. From hegemony to affinity. **Cultural Studies**, Vol. 18, Nº 5, pp. 716-748, 2004.

DELEUZE, Gilles. Desejo e prazer: cartas de Deleuze a Foucault. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, ano 12, nº 17, pp. 15-26, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Dois Regimes de Loucos**. Textos e entrevistas (1975-1995). São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Belo Horizonte (MG): Autêntica Editora, 2017 (e-book).

DELLA PORTA, Donatella. **Social movements in times of austerity**: bringing capitalism back into protest analysis. Cambridge (UK): Polity Press, 2015.

FOUCAULT, Michel. Le jeu de Michel Foucault. Entrevista dada à revista Ornicar. In: Dits et Écrits, v.3 [1977], 1994, p. 194-228.

FOUCAULT, Michel. Poderes e estratégias. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). **Ditos e escritos IV**: estratégia, poder-saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1977] 2003, p. 241-252.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, [1976] 2017.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes**. Do Direito à Cidade à Revolução Urbana. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

HERNÁNDEZ, Elisa B. R. et al. Autonomia política como experiência comunicativa de bricolagem e práticas de resistência na gambiarra. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, Vol. 15, nº 43, pp. 41-67, mai-ago/2018.

LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. São Paulo: Edições Sesc e n-1 edições, 2014.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Singularidade e identidade nas manifestações de 2013. **Anais do 39º Encontro Anual da Anpocs**. Caxambu (MG), outubro de 2015.

PANAGIA, Davide. *Rancière's sentiments*. London: Duke University Press, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière. **Diacritics**, v. 30, n.2, p. 113-126, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. Le coup double de l'art politisé: entretien avec Gabriel Rockhill. **Lignes**, v.1, n.19, p. 141-164, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. El teatro de imágenes. In: AAVV, Alfredo Jaar. *La política de las imágenes*, Santiago de Chile:editorial Metales pesados, 2008. p. 69-89.

RANCIÈRE, Jacques. The method of equality: an answer to some questions. In: ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). **Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics**. Durham and London: Duke University Press, p. 273-288, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis: scenes from the aesthetic regime of art*. London: Verso, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **Les bords de la fiction**. Paris : Éditions du Seuil, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **Le méthode de la scène**. Entretien avec Adnen Jdey. Paris: Lignes, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **Le travail des images**. Conversations avec Andrea Soto Calderón. Dijon : Les Presses du Réel, 2019.

SEDLMAYER, S. **Jacuba é gambiarra; A jacuba is a gambiarra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

ZIBAS, Dagmar M. L. “A Revolta dos Pinguins” e o novo pacto educacional chileno. **Revista Brasileira de Educação**, Vol. 13, nº 38, maio/agosto 2008, p. 199-220.

Resumo

Este artigo é uma reflexão sobre as potencialidades estéticas dos arranjos disposicionais que constituem as cenas de insurgência do movimento secundarista, que ocupou as ruas e as escolas de São Paulo em 2015. A proposta é pensar sobre a fabulação estética do movimento nos protestos de rua, olhando para as criações dos próprios estudantes, por meio de performances, cartazes e intervenções. Essas reflexões partem do diálogo entre Foucault, Rancière e Deleuze sobre a formação do sujeito político nas resistências. O texto aposta em uma potencialidade da experiência estética para a emancipação política do sujeito, bem como a potência das criações que envolvem a bricolagem e as urgências da resistência. Ele aponta ainda para a construção da cena insurgente por meio dos arranjos disposicionais que ela provoca, atentando também para as vulnerabilidades dos sujeitos envolvidos.

Palavras-chave: Bricolagem e estética. Arranjos disposicionais. Resistência Secundarista.

Abstract

This article is a reflection on the aesthetic potential of the dispositional arrangements that constitute the insurgency's scenes of the secondary school students' movement, that occupied the streets and schools in São Paulo in 2015. The proposal is to think about the aesthetic fabulation of the movement in street protests, looking at the students' own creations, through performances, posters and interventions. These reflections start from the dialogue between Foucault, Rancière and Deleuze on the formation of the political subject in resistance. The text bets on the potential of the aesthetic experience for the political emancipation of the subject, as well as the power of the creations that involve bricolage and the urgencies of resistance. He also points to the construction of the insurgent scene through the dispositional arrangements that it provokes, also paying attention to the vulnerabilities of the subjects involved.

Keywords: Bricolage and aesthetic. Dispositional arrangements. Secondary school students' resistance.

Resumen

Este artículo es una reflexión sobre el potencial estético de los arreglos disposicionales que constituyen las escenas de insurgencia del movimiento secundario, que ocupó las calles y escuelas de São Paulo en 2015. La propuesta es pensar en la fabulación estética del movimiento en las protestas callejeras, mirando las creaciones de los propios estudiantes, a través de actuaciones, carteles e intervenciones. Estas reflexiones parten del diálogo entre Foucault, Rancière y Deleuze sobre la formación del sujeto político en resistencia. El texto apuesta por el potencial de la experiencia estética para la emancipación política del sujeto, así como por el poder de las creaciones que involucran bricolaje y las urgencias de resistencia. También señala la construcción de la escena de los insurgentes a través de los arreglos de disposición que provoca, también prestando atención a las vulnerabilidades de los sujetos implicados.

Palabras clave: Bricolaje y estética. Arreglos disposicionales. Resistencia de jóvenes Secundaristas.