# A LUZ APAGOU, O POVO SUMIU?
# A POESIA VAGA-LUME E A PERFORMANCE POLÍTICA NAS MANIFESTAÇÕES

Bárbara Xavier França (UFMG)[1]

**Resumo**: o vídeo de um menino em situação de rua recitando o poema "José" de Carlos Drummond de Andrade foi compartilhado nas redes sociais e recebeu muitos comentários sobre a destreza com que o protagonista diz os versos em meio à (possível) situação de uma manifestação. Na esteira de Didi-Huberman, o texto procura pensar o vídeo como uma "cena aparição", capaz de, ressignificando a poesia, tensionar o momento atual brasileiro, deslocar posições, olhos, ouvidos e fazer política.
**Palavras-chave:** Drummond; José; Didi-Huberman; Manifestação

## Introdução

É noite e há luzes de postes e de faróis de carro. Dividindo o espaço da rua com veículos que viram à esquina ou passam direto, civis aparecem ao fundo, caminhando. Alguns vão mais rápido, um até recorre à velocidade de um skate. Outros, em pequenos grupos, apenas atravessam o campo numa toada que indica distanciamento de algo já em vias de minguar. Um policial do choque, por sua vez, com o passo bem mais firme e impostado, segue em fluxo contrário. Na banda sonora, ecoam apitos insistentes e gritos em uníssono de "Fora, Temer", fazendo parecer que lá, à direita, para onde se dirige o PM, há mais gente. Também se ouve uma voz de mulher amplificada por microfone, num tom severo, proferindo palavras de ordem algo como "vamos lutar, vamos lutar!". Enquanto isso, em primeiro plano, um jovem negro recita "José", poema de Carlos Drummond de Andrade.

No dia 25 de junho de 2016, José Miguel Wisnik compartilhou em sua página oficial no Facebook o vídeo em que estrela esse menino. Gravado possivelmente com câmera de celular durante uma manifestação de rua, o material de não mais de um minuto e vinte e um segundos foi anunciado por Wisnik como "das coisas mais transbordantes de sentido que as nossas retinas fatigadas e os nossos ouvidos podem ver e ouvir nesse momento no Brasil. Ele diz a pergunta de todas as perguntas e é a própria resposta de todas as perguntas".

[1] Doutoranda em Estudos Literários pela UFMG. Mestre em Comunicação Social e graduada em Comunicação/Jornalismo pela mesma universidade. E-mail: barbaraxfranca@gmail.com.

Na página do coletivo mídia-ativista Mariachi, a autoria da gravação é atribuída a Miguel Carvalho[2]. No entanto, não se sabe ao certo quem é o adolescente, de onde vem nem quantos anos tem. A única informação possível de ser encontrada pelos perfis e páginas de alguma forma relacionadas ao vídeo é a de que se trata de alguém em situação de rua em Salvador, e que seu nome é Vitor. A sugestão de se tratar de uma manifestação é acatada por "pistas" como os gritos de guerra e a presença da polícia. Mas, não há nada durante a reprodução que confirme que aquela manifestação era contra o até então presidente interino Michel Temer, ou se aqueles clamores eram de opositores, apenas almejando provocar manifestantes a favor da situação.

O que se tem, indiscutivelmente, é a presença do menino que, às margens dessa manifestação, indaga junto com a poesia: "e agora, José?". Longe dos holofotes midiáticos interessados ora em enfatizar como passeatas similares à sugerida pelo extra-campo são um sucesso dos cidadãos de bem, ora em colocar que são um fiasco e infiltradas por baderneiros, Vitor aparece recuperando para o hoje um texto da primeira metade do século XX ele mesmo já conhecido por sua carregada reflexão política sobre um período de guerras e descrença com o futuro. Instigados pela afirmação de Wisnik sobre o transbordamento de sentidos a respeito do momento atual brasileiro expresso no vídeo, propomos, a partir da discussão de Georges Didi-Huberman (2014) acerca da sobrevivência dos vaga-lumes, pensá-lo como uma "cena-aparição" capaz jogar luz no presente e instaurar novos possíveis.

**Poesia oral revisitada**

"E agora, José? / A festa acabou, / a luz apagou, / o povo sumiu, / a noite esfriou / e agora, José?" começa o menino, passando pelas seis estrofes do poema, presente no livro homônimo, lançado originalmente em 1942. Vestindo uma camisa preta com mangas compridas vermelhas, Vitor diz cada um dos versos de "José" enquanto é observado por dois homens que mantêm o olhar fixo a ele. A câmera que o apreende se movimenta um pouco, como se reagisse à sua intensa gesticulação. É junto com esses gestos, sobretudo dos braços − que lembram inclusive a postura de artistas do rap,

[2] O título do vídeo no canal Mariachi no YouTube é "E AGORA, JOSÉ? Vitor, menino de rua, recita poema de Carlos Drummond de Andrade" e pode ser acessado no link: https://youtu.be/2Wc-yoYckhI.

manifestação periférica por excelência − e com as expressões faciais, que Vitor impõe ritmo e cadência à declamação. Ele traz para a oralidade, num espaço público, um texto poético já concebido dentro de um paradigma de valorização da leitura solitária e silenciosa, como é o texto de Drummond.

A atitude de Vitor permite dialogar diretamente com a prática da poesia oral e com a performance dos recitadores da rua. Dentro da discussão sobre poesia e oralidade, a performance, para Zumthor (2010), seria a ação pela qual a mensagem poética é transmitida e recebida, simultaneamente, no aqui e no agora. Implicando texto e suas circunstâncias, como tempo, espaço e lugar, a performance também está necessariamente associada à presença de um corpo e, no caso da poesia oral, da voz. É por meio da voz, aliás, que se afirma a existência do corpo como sendo também tempo e lugar.

Atuando como se estivesse em uma batalha de rimas, pode-se dizer que o jovem atualiza o poema de Drummond dentro de uma perspectiva marginal. Algo ainda endossado pelos gritos de guerra, apitos e demais barulhos – ou ruídos, de que fala Zumthor (2010) – de manifestação que vêm do extracampo.

No entanto, embora a ação do menino seja também significada por isso que não está no plano visível, é ele – o menino - quem está fora do acontecimento propriamente dito. Vitor não está nem do lado dos "contra", nem do lado dos "a favor", seja lá em relação a quê. Mas, quando o menino aparece recitando, ele não apenas expõe o poema, mas convoca um "outro", considerado elemento da performance. "Toda poesia aspira a se fazer voz; a se fazer um dia, ouvir: a capturar o individual incomunicável, numa identificação da mensagem na situação que a engendra, de sorte que ela cumpra um papel estimulador, como um apelo à ação", diz Zumthor (2010). (idem, p.179).

O jovem, negro e em situação de rua, como nos diz a informação dos compartilhamentos, não participa da manifestação, ou não foi convidado para ela. E é desse lugar, à margem, que ele indaga, mais de uma vez: "e agora, José?".

**Figurantes**

Esse lugar (ou o "não-lugar") que ocupa Vitor com relação ao acontecimento nos conduz a pensar na ideia do "figurante". Termo tradicionalmente empregado no universo cinematográfico para designar os papeis de mera decoração, ele é trazido por

Didi-Huberman a partir de uma perspectiva que procura pensar a aparição do homem comum, sem nome, no cinema e em demais manifestações artísticas. Diz ele: "Figurantes: palavra usada para designar os homens 'sem atributos' do teatro, da indústria, mas, também, palavra abismal, palavra para abordar os labirintos que oculta toda figura"[3] (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.153-154). "Homem sem atributo", sem qualidades, não seria essa a definição para os sujeitos em situação de rua no país, verdadeiros figurantes quando, nas cenas, estão em jogo os interesses e as tomadas de decisões?

Usada primeiramente no teatro, depois no cinema, a ideia de um figurante em sentido mais geral aparece no início do século XX, aludindo a um grupo de pessoas cujo papel não é de fato significativo, isso em relação à sociedade ou em uma perspectiva histórica. Já ocorreu de, inclusive, segundo Didi-Huberman (2014), a palavra "figurante" ser usada como gíria na França para mencionar os cadáveres anônimos expostos em necrotérios para serem reconhecidos.

Falando especificamente das artes e da indústria do cinema, Didi-Huberman (2014) aponta como, por estarem na parte mais baixa da escala artística e social, os figurantes quase não são objeto de atenção dos estudiosos nem da crítica especializada, sendo esta uma forma de relegar aos "atores de preenchimento" uma existência lisa e plana. No entanto, não se trata aqui de apropriar de categorias e análises do teatro e do cinema para abordar um breve e amador vídeo, senão de tomar a provocação de Didi-Huberman (2014) para pensar o apagamento desses "homens sem qualidades" não só nas artes, mas na vida pública em geral. "Esse é (...) o paradoxo dos figurantes: eles têm um rosto, um corpo, gestos bem característicos, mas quem controla a mise-en-scène os quer sem rosto, sem corpo, sem gesto característico"[4] (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.156).

Vitor, que nem sobrenome tem, é um figurante da cidade quando as imagens panorâmicas querem ou precisam fazer volume ao que costuma se chamar "massa". Mas, na maioria das vezes, alguém como ele é tido como um figurante maldito, aquele

[3] Livre tradução nossa, como todas deste texto. No original: " Figurantes: palabra para los 'hombres sin atributos' de una puesta en escena, de una industria, de una gestión espetacular de los 'recursos humanos'; pero, también, palabra abismal, palabra de los laberintos que toda figura oculta".

[4] No original: "Esa es (...) la paradoja de los figurantes: tienen un rostro, un cuerpo, gestos bien característicos, pero la puesta en escena que los demanda los quiere sin rostro, sin cuerpo, sin gestos característicos".

que se quer levar para o extracampo quando as vias públicas precisam aparecer mais de perto. É aquele obrigado a sair de cena pelas "políticas" higienistas levadas a diante nas metrópoles do país.

Apesar disso, recitando "José" em primeiro plano, Vitor é o protagonista, se não da manifestação, pelo menos de um questionamento central para estes tempos: "e agora?". Com voz, ele agora se dirige a outro qualquer. José, nome próprio masculino mais comum no Brasil segundo levantamento do IBGE de 2016, dá nome ao poema que sinalizava uma guinada em direção à crítica social, que, conforme Antonio Candido (2004) se intensificou na obra de Drummond com o lançamento de "A Rosa do Povo", publicado em 1945.

No livro "José", de acordo com o autor, o apelo social aparece, mas da perspectiva do sujeito, na versão de alguém que é afetado pela consciência da impotência diante da catástrofe. Pensemos em um mundo que acabou de viver a guerra civil espanhola e está enfrentando Segunda Guerra Mundial, o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha e mesmo o getulismo no Brasil. Conforme Candido (2004), "a poesia social de Drummond não é devida apenas à convicção, pois decorre sobretudo das inquietudes que o assaltam. Drummond quer querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos (CANDIDO, 2004, p.79).

Sem, no entanto, incorrer à enunciação panfletária, os "problemas de todos" surgem em "José" como consequência do atravessamento da história não na vida dos heróis dos campos de batalha, das arenas da revolução e das páginas oficiais. Mas, sim, a partir do atravessamento da história na vida daqueles ficaram, em sua existência a mais ínfima, comezinha, cotidiana. Uma espécie de "vida-figurante", talvez, em relação aos grandes acontecimentos nacionais da época. "Está sem mulher, / está sem discurso, / está sem carinho, / já não pode beber, / já não pode fumar, / cuspir já não pode, / a noite esfriou, / o dia não veio". É essa situação de total alijamento do cidadão comum, em que "tudo acabou, e tudo fugiu e tudo mofou", que Vitor traz à tona para o presente.

**Vaga-lumes**

A desolação e falta de rumo da primeira metade do século XX que atravessam o poema são chacoalhadas pela voz jovem, pelo olhar afetuoso e pelo gestual, um tanto

até dançante, que Vitor imprime no ato da declamação. Ao mesmo tempo, trazido para a rua, para a ocasião de uma manifestação, a indagação de Drummond tensiona ainda mais a condição de quem acessa o poema em um país que enfrenta grave crise política.

Essa confluência de temporalidades que acontece no momento mesmo do contato com o vídeo nos conduz ou nos permite pensar no movimento de um Agora encontrando um Outrora, de que fala Didi-Huberman (2014) a partir de Benjamin. Esse aspecto é o que, para o pensador francês, constitui o que ele chama de "imagem-vaga-lume". Breve como um lampejo, ela é capaz de iluminar, ainda que com fraca luz, algo obscurecido pela claridade cegante dos refletores do espetáculo. É como se o vaga-lume iluminasse à contrapelo.

O autor busca a metáfora do bicho que, com seus pontos de luz, pode formar uma constelação, no poeta e cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. É ele quem, em uma carta endereçada a um amigo em 1941, relaciona os vaga-lumes à amizade, ao amor e à inocência da juventude. Em 1975, porém, tendo vivido o horror, a guerra e o fascismo triunfante, Pasolini se rende e atesta o desaparecido dos pirilampos. Conforme Didi-Huberman, ao falar de "dança dos vaga-lumes" na primeira carta, o poeta impunha uma questão que era também política e histórica. Naquele momento, a "dança" que os jovens amigos do poeta admiravam na noite, expressava a incorporação da política no corpo e, frágil e fugaz, representava um momento de graça frente ao mundo do terror em que viviam. É esse horizonte expresso na carta de 1941 que Didi-Huberman (2014) conclama para que não se perca.

Há sim, para o autor, motivos de sobra para ser pessimista nestes tempos. Contudo, aceitar o desaparecimento dos vaga-lumes, segundo ele, é "(...) agir como vencidos (...). É não ver mais nada. É (...) não ver o espaço – seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos apesar de tudo" (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.42). Ainda, de acordo com o autor, escolher não ver os vaga-lumes é sucumbir à intensa iluminação dos "(...) projetores dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão" (idem, p.31).

Por isso, consideramos que o vídeo do jovem sem teto recitando "José" de Drummond pode ser pensado como uma "imagem-vaga-lume". Fora das *selfies* verde-amarelas ou vermelhas da manifestação e da cobertura midiática da "marcha dos

cidadãos de bem" ou do "quebra-quebra dos vândalos", o vídeo irrompe com o rosto, a voz e a razão de quem geralmente é só informe, barulho, massa; ele irrompe com a poesia – uma das expressões do apuro da alta cultura –, na boca, no corpo de um "Zé Ninguém". E é aí que, podemos dizer, está sua potência política.

Conforme Jacques Rancière (2010), a política consiste em reconfigurar a distribuição dos lugares e das identidades, em reconfigurar o corte e o recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, do barulho e da palavra, ou seja, a política consiste na reconfiguração disso que ele chama de "partilha do sensível". "A política consiste em reconfigurar (...) o que define o comum de uma comunidade, em nela introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto e fazer ouvir como falantes os que eram percebidos como animais barulhentos" (RANCIÈRE, 2010, p.21). A política, assim, não é um estado, não é uma ordem permanente. Política é justamente o que rompe com uma ordem e instaura novos possíveis; é isso de fugaz, mas luminoso, como um vaga-lume. Olhar para os figurantes, aqueles sem nome e sem rosto, para Didi-Huberman (2014), também é fazer política.

**À guisa de provocação**

Difícil falar hoje em manifestação de rua sem remeter às jornadas de 2013. No início de 2014, o cientista político Giuseppe Cocco (2014) escreveu um texto relacionando os jovens, especialmente os adeptos da tática black bloc, aos vagalumes de que fala Didi-Huberman, em tom entusiasmado com relação ao que podia advir dessa potência jovem e renovadora. Escreveu ele:

> (...) apesar e graças a essa ingenuidade, os jovens – e particularmente aqueles que resistiram nas manifestações – souberam levar a luta no terreno da estética e da linguagem, de uma política que se tornou poética (...). Uma volta ao original que acontece por meio da criação do novo. Os jovens são anjos e sua linguagem divina é criadora de uma outra realidade. Eles lutam por novas instituições, radicalmente horizontais, sem lideranças: eles afirmam que o poder tem que estar difuso no povo e não exclusivo de um chefe e renovam assim a rebelião de Core no livro dos números, aquele que acontece no deserto (COCCO, 2014, p.33).

Porém, aproximando-se do evento esportivo e do período pré-eleitoral, as manifestações de rua foram duramente reprimidas pelas forças repressivas do Estado e execradas por representantes tanto à direita, quanto à esquerda, por declarados motivos

que iam da aparente inexistência de propostas concretas até a vontade de vandalizar, por si só. Mas será mesmo que a luz apagou e o povo sumiu? Sobrevivências de 2013, para continuar ainda usando o vocabulário de pensador francês, são apontadas, aqui e ali, em movimentos, como os "rolezinhos" em Shopping Centers e as ocupações dos estudantes secundaristas.

O gesto do Vitor, meio rapper, denso de emoção, carrega um apelo à ação, próprio da prática da poesia oral. No entanto, seu apelo parece chamar a atenção antes para aqueles jovens, a maioria negros, que desciam dos morros para as manifestações no asfalto com placas lembrando que "a favela nunca dormiu". Também parece chamar a atenção para aqueles como Rafael Braga, único condenado por conta dos protestos de 2013, preso por portar um frasco de desinfetante. Outro jovem negro. O vídeo de Vitor dizendo Drummond aponta para a necessidade de se considerar o que existe para além da polarização que a espetacularização das manifestações que fazer crer. E o menino em situação de rua pergunta sem escolher lado e sem oferecer resposta: "e agora?".

**Referências bibliográficas**

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autência, 2012. Pp.7-22.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 2004. Pp. 67-97.

COCCO, Giuseppe. A dança dos vagalumes. In: *Amanhã vai ser maior: O levante da multidão no ano que não terminou*. CAVA, Bruno e COCCO, Giuseppe (org.). São Paulo: Annablume, 2014. Pp. 11-34.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. Poemas de pueblos. In: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Horacio Pons (trad.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial, 2014. Pp. 147-243.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Vera Casa Nova, Márcia Arbex (trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. Trad. Augustin de Tugny. In: *Devires* – Cinema e Humanidades, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, 2010.

ZUMTHOR, Paul. A performance. In: *Introdução à poesia oral*. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida (trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.