

Máscara, profanação e trabalho indignificante: a fotografia como subjetivação dos engraxates de La Paz

Caio Santos

Angela Cristina Salgueiro Marques

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

O objetivo deste texto é elaborar uma análise das imagens de capa do jornal *Hormigón Armado*, parcialmente produzido e escrito por jovens engraxates de La Paz, Bolívia. Os lustrabotas, como são conhecidos pelos locais, são trabalhadores de rua caracterizados por usarem máscaras durante suas jornadas de trabalho, escondendo suas faces e construindo um anonimato coletivo. Considerando as vulnerabilidades que marcam as experiências desses jovens, podemos identificar o trabalho de engraxate não só como considerado indignificante, como também definidor de modos de vida que não importam. Como resposta a essa estratificação social, a máscara denuncia a discriminação sofrida e oferece proteção à identidade pessoal de cada lustrabota. No entanto, esse gesto também proporciona um isolamento desses sujeitos em relação à própria cidade. Em suas fotografias, podemos identificar uma profanação desse dispositivo (AGAMBEN, 2007), o que pode levar a um processo de subjetivação política (RANCIÈRE, 1996).

Palavras-chave:

Engraxates de La Paz. Máscara. Fotografia. Profanação. Subjetivação.

Introdução

Como a fotografia pode contribuir para a emancipação de sujeitos subalternos? Seria usando de seu realismo ontológico (Dubois, 1993) para fazer denúncias, expondo injustiças e sofrimentos alheios a observadores alienados? Ou seria ilustrando reivindicações populares, servindo-se de propaganda para a elaboração de narrativas em favor de causas políticas? Ou, em um nível mais sutil, desfazendo estereótipos e concepções que enfatizam dominações ou perseguições de um grupo por outro?

Todas essas possíveis questões, frequentemente direcionadas a fotógrafos e ativistas para justificarem a legitimidade política de seu trabalho, carregam um tom utilitarista, subordinan-



Revista Ícone (ISSN 2175-215X)

Recife, Vol. 16, N. 2, 254–271, © 2018 PPGCOM/UFPE.

Artigo recebido em 27 jul. 2018 e aprovado em 22 set. 2018.



do o valor político de uma imagem às mensagens que desejam transmitir. Há uma tendência nessa visão de atribuir um caráter quase messiânico à fotografia e outras formas de expressão, imaginando que a politicidade das obras de arte estaria em sua “capacidade de incidir de modo concreto e prático sobre a realidade social” (MARQUES, MARTINO, 2016, p. 242).

O problema desse tipo de abordagem é que ela parte do pressuposto de que há uma relação direta e imprescindível entre ver, saber e fazer; como se o simples fato de evidenciar injustiças conduziisse à tomada de consciência e, necessariamente, à tomada de uma atitude em relação a essa injustiça. Além dessa suposição não ser possível (não há nada que garanta que haja uma continuidade imediata entre esses diferentes estágios da experiência), ela concebe a imagem como apenas uma flecha que indica a emergência da política em outro lugar. O potencial político de uma imagem estaria em seu poder de fazer com que o espectador deixasse de observá-la para que se engajasse junto a seu referente (a realidade retratada) ou em uma interpretação preconcebida (uma causa já formulada). Desta forma, elementos estéticos, narrativos e discursivos no interior da imagem tendem a ser desconsiderados em prol de conteúdos e ações exteriores a ela (MARQUES, MARTINO, 2016).

A crítica feita por Rancière a essa lógica, que se enquadra no que ele chama de “regime representativo das artes”, baseia-se no argumento de que, ao julgar as imagens por sua pertinência, cria-se uma normatividade que define condições segundo as quais essas imagens podem ser reconhecidas como arte e, dentro desses limites, apreciadas como boas ou ruins, adequadas e inadequadas (RANCIÈRE, 2009, p. 31). Essa regulamentação das artes busca controlar quem e o que pode (e como pode) aparecer. Figuras, temas e linguagens inconvenientes, que fogem dos interesses utilitaristas, são irrepresentáveis dentro dessa forma de visibilidade. Da mesma maneira, o potencial de denúncia da arte encontra-se restringido: ela “faz ver”, mas somente dentro de um regime de subdeterminação, não dando a ver “de verdade” (RANCIÈRE, 2012a, p. 124), ou seja, só se mostra aquilo cuja aparência já foi reconhecida e aprovada anteriormente, sendo incapaz de expor algo verdadeiramente original ou desconhecido.

Em oposição a esse esquema “representativo”, Rancière (2012a) propõe uma “antirrepresentação” ou “um regime estético das artes”. Por “antirrepresentação” ele não quer dizer uma arte que recusa a figuração, mas que abandona o modelo que polícia a representação. Neste novo “regime”, todos os assuntos, objetos e sujeitos são igualmente representáveis, dentro de um livre jogo no qual não há mais um roteiro para produção e apreciação das obras, nem linguagem ou temática própria e exclusiva de determinado lugar ou meio artístico. Desta forma, postula-se uma “autonomia radical da arte” ao mesmo tempo que se suspende separação entre esferas da representação e outras esferas da experiência. (RANCIÈRE, 2012a, p. 133).

Ao expor de forma artística o que antes era excluído do domínio das artes, se produz um estranhamento no espectador. Confrontado com uma imagem inesperada (não necessariamente pelo seu conteúdo, mas pela forma como é apresentada), ele é convidado a rever e repensar, tomando distância de suas concepções previamente bem delimitadas. Nesse exercício, “abre-se espaço para transformações sensíveis na maneira de olhar, pensar e viver de quem as olha” (MARQUES, MARTINO, 2016, p. 240) e, dessa maneira, é possível “construir outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaço-temporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados”. (RANCIÈRE, 2012b, p. 99).

É partindo desse gesto “antirrepresentativo” e, consequentemente, criativo e ficcional, que

sujeitos até então invisibilizados conquistam não só publicidade, mas reconhecimento. Nesse sentido, a política das imagens associa-se, portanto, ao modo como a imagem pode desvelar potências, reconfigurar regimes de visibilidades e questionar ordens discursivas opressoras.

Considerando essas reflexões, buscamos analisar algumas imagens fotográficas de jovens engraxates de La Paz. Ao invés de descrever como a fotografia serve ao político, procuramos abraçar a politicidade própria dessas imagens. Nesse sentido, partimos também do pressuposto de que a potência política de uma imagem está na sua capacidade de nos colocar na vizinhança da alteridade, de deslocar as fronteiras sem extingui-las, permitindo uma proximidade do sofrimento e da alegria alheia. O caso andino, ainda pouco conhecido no Brasil, é especialmente instigante por trazer questões relativas a subjetividade na própria aparência pública da categoria. Através do uso de máscaras, esses jovens enfatizam que o problema está na forma como são percebidos pelos demais, já indicando a necessidade de fazer um reajuste dessa ordem sensível.

Os lustrabotas mascarados de La Paz

Somente ao passear por La Paz, capital da Bolívia, ou de sua cidade satélite, El Alto, facilmente se vê seus singulares engraxates espalhados pelas calçadas e praças, sentados no chão com uma pequena caixa de madeira, esperando a chegada do próximo cliente. Apelidados pelos locais de lustrabotas, esses trabalhadores de rua lustram calçados como forma de subsistência, cobrando poucas moedas pelo serviço. Marcados por condições de trabalho precárias e baixa remuneração, os engraxates de La Paz se assemelham com muitas outras categorias precarizadas da América Latina, porém, se distinguem pelo único costume de esconder suas faces com balaclavas¹.

As máscaras são usadas pela maior parte da categoria e servem para esconder seu ofício das pessoas próximas como vizinhos, colegas da escola e, não raramente, da própria família. Segundo Scarnecchia (2008), apesar de serem compostos por pessoas de todos os gêneros e idades, a maioria dos lustrabotas são meninos e jovens de até 25 anos, tradicionalmente homens da etnia aymara. Em geral, eles vivem no antigo bairro periférico convertido em cidade autônoma El Alto, localizado a 400 metros de altitude acima de La Paz. Lá costumam residir com suas famílias, estudar e exercer quaisquer outras atividades, enquanto La Paz é reservada unicamente para trabalhar. (SCARNECCHIA, CAVAGNOUD, 2013, p. 495). Diariamente pelas manhãs, eles descem para os centros urbanos com uma caixa de madeira, escova, graxa... seus instrumentos de trabalho e seu uniforme: a indistinguível máscara negra; para garantir que nada traia seu anonimato, muitos ainda tomam o cuidado adicional de trocar de roupa antes de começar e depois de terminar cada jornada de trabalho enquanto se chamam por pseudônimos ou apelidos. Depois de passar o dia engraxando sapatos, eles retornam para suas residências em El Alto com o rosto descoberto. Essa “vida dupla” é mediada pela balaclava.

Nos interessa frisar que não há um consenso ao definir o que inspiraria esse mascaramento coletivo. Quando perguntados por jornalistas, turistas ou pesquisadores, cada engraxate apresenta sua própria explicação e, às vezes, nem eles mesmos sabem responder com precisão

1 “Gorro de malha justo, que cobre a cabeça até ao pescoço ou até os ombros, com abertura para os olhos e, por vezes, para o nariz e para a boca” (BALACLAVA, 2018)



Figura 1 - Lustrabotas. *Piero Tardo.*

o que está por trás do gorro negro. Em uma entrevista à pesquisadora Antonella Scarnecchia (2008, p. 103), Gabriela, uma engraxate de 17 anos, afirmou que ela tapa a cara por questões de saúde, para proteger sua pele do sol. No entanto, ela assume que, em diversos momentos do dia, a máscara superaquece a face, tornando-se desconfortável. Mesmo assim, mantém o rosto coberto: “Sim, faz calor, mas prefiro que faça calor que me queime o sol. Ou que me vejam”. Em sua tese de mestrado, Scarnecchia escreve que havia “uma necessidade absoluta de evitar contato visual com pessoas conhecidas”, assim como um “desmerecimento de seu próprio trabalho” subtendido na fala da jovem.

Considerando que La Paz, com altitude de 3600 metros acima do nível do mar, realmente possui um clima inóspito – frio, seco e com sol forte, culpar a atmosfera é uma justificativa verossímil, mas contestável. Engraxates de outras cidades bolivianas - incluindo municípios ainda mais frios e mais altos que La Paz, como Potosí – não usam balaclavas. O mascaramento é exclusivo da região metropolitana da capital nacional, não sendo encontrado em nenhum outro município do país ou da região andina.

Uma explicação mais credível é de que a balaclava serviria como proteção contra uma discriminação social. Segundo relatos, a atividade de engraxate é extremamente malvista na sociedade pacenha, sendo fortemente associada ao uso de drogas e ao alcoolismo. “Os lustradores são bêbados, alcolatras.² É o que falam. Por isso temos que usar isso [aponta para a balaclava]. Não somos todos iguais, mas eles generalizam.”³ explica o lustrabota Cleto Choque (BRILLO,

2 No original: “Sí, me hace (calor), pero prefiero que me haga calor a que me queime el sol. O que me vean”.

3 No original: “Los lustradores son borrachos, alcohólicos. Es lo que hablan. Por eso tenemos que

2011). Independente de quem seja o lustrador, essa pessoa será vista e tratada como um pária, como um viciado desprovido de virtudes. Se ser identificado como engraxate, significa ser condenado à degradação moral, então, para esses sujeitos, o melhor é nem ser identificado. Nesse contexto, e em diálogo com Rancière (1996), a balaclava aparece como uma tática de desidentificação, construindo um anonimato e desvinculando a identidade cidadã do indivíduo com o estereótipo negativo atribuído a identidade de lustrabotas.

Considerando que a Bolívia é país marcado por uma forte indigeneidade, em que parte considerável da população sequer fala espanhol⁴, é comum que estrangeiros associem esse preconceito a alguma crendice nativa, como se os engraxates fossem uma espécie de casta andina. No entanto, não há nada que indique que essa discriminação teria origens na cultura local. Ao contrário, Scarnecchia (2008, p. 101) destaca que “os lustrabotas não ‘nascem’ com balaclavas”. Com base em documentos de associações municipais, a pesquisadora percebe que o uso da pasamontañas pelos engraxates da cidade não é só localizado, mas também datado. Ele surgiu no final dos anos 80, simultaneamente com a implementação de diversas políticas neoliberais na Bolívia. A autora acredita que a chegada dessa ideologia no país teria intensificado o desprezo social a ofícios e classes menos abastadas. Frente ao olhar inquisidor da sociedade, os engraxates responderam utilizando máscaras.

Podemos estabelecer uma conexão ulterior com a introdução de políticas neoliberais e de uma economia de mercado naquela época na Bolívia. Isto levou a uma polarização crescente entre a burguesia e as classes mais pobres da sociedade, o que provavelmente aumentou o desprestígio a trabalhos humildes e provocou a construção de um estigma ao redor dos lustradores de calçados. O uso da balaclava entre meninos e jovens que desempenhavam esse ofício foi provavelmente incentivado pela tensão entre grupos no interior da mesma comunidade. Por um lado, influem valores burgueses que se baseiam no êxito econômico e na posição social, discriminando os trabalhadores de rua. [...] Às vezes, as famílias não aceitam ou não querem reconhecer a profissão dos seus pequenos, porque sabem da discriminação e do desprezo à qual estão sujeitos. Em uma sociedade cada vez mais polarizada, temem que este estigma possa afetá-los, frustrando qualquer tentativa de melhoria nas relações sociais. Diante desta situação, os lustradores de calçados respondem através de uma simples balaclava, com todo o simbolismo que ela carrega (SCARNECCHIA, CAVAGNOUD, 2013, p. 501 – tradução livre)

Trabalho Indignificante e Invisibilidade Social

De todos os lustrabotas entrevistados por terceiros, Cleto Choque foi o mais direto ao usar isto [aponta para a balaclava]. No somos todos iguales, pero ellos generalizan.”

4 Segundo o censo de 2012, apenas 68,7% da população aprendeu a falar em castelhano, sendo que o restante da população possui como língua materna uma das 36 línguas nativas faladas no país. No meio rural, cinco a cada dez pessoas não usa o espanhol como língua principal. Apesar dessa proporção ser menor nas cidades, ainda assim duas em cada dez pessoas fala principalmente em aymara, quéchua ou outra língua que não seja o castelhano (INE, 2015).

comentar sobre sua máscara. Ele tinha vinte anos e já trabalhava como engraxate há oito anos quando foi abordado pela produção do documentário *Brillo* (2011). Ao contrário de outros jovens interrogados por jornalistas ou pesquisadores, Cleto assume sem reservas o que o leva a tapar o rosto todos os dias:

*“Eu posso explicar um pouco porque tapo a cara, não? Se eu realmente uso esse capuz é porque às vezes os vizinhos da mesma zona onde você vive, ou o amigo, te perguntam onde trabalha. Você diz “sou lustrabota” e te discriminam. Você sente um pouco de vergonha, entende? Porque eles trabalham em uma fábrica, em uma empresa, são policiais, são professores, tantas coisas que têm..., mas, ao dizer que sou lustrabota, eu sinto vergonha. Para que isso não ocorra, eu tenho que dizer... eu tenho que me encapuzar para que não me reconheçam. Se falo que trabalho em uma loja, nada acontece. Por isso, para que não me descubram, eu me tapo.”⁵ (Cleto Choque, lustrabota entrevistado no documentário *Brillo*).*

Em sua dissertação, Scarnecchia (2008) identifica a tendência dos engraxates de “interiorizar a crítica (social) e colocar em dúvida a validade de seu trabalho”, mas esse comportamento é explicitado no documentário. Quando respondem por que escondem o rosto, uma palavra em especial aparece com frequência: vergüenza (vergonha). Ao comparar a ocupação de lustrabota e demais profissões (vistas socialmente como capazes de aportar ganhos coletivos – alcançam legitimidade quando são percebidas como aptas a favorecerem o bem comum), Cleto aponta para a falta de prestígio da primeira. Temendo serem inferiorizados diante de colegas, vizinhos e familiares, eles buscam o anonimato.

Este sentimento de rebaixamento, de desonra e de ignomínia, é bem perceptível no relato acima e é sempre associado à ocupação desempenhada pelos indivíduos. O que ocorre em La Paz parece refletir bem a ideia de como certos trabalhos “indignificam” seus sujeitos. Considerando que o uso da balaclava foi motivado pela introdução de uma economia de mercado na Bolívia, podemos fazer paralelos com outros grupos marginalizados do capitalismo latinoamericano, como, por exemplo, a chamada “ralé” brasileira, tal como concebida por Jessé de Souza (2009). Dentro dessa classe, os flanelinhas, garis e catadores de lixo, estudados por Maciel e Grillo (2009), são os que melhor dialogam com os jovens pacenhos.

Opondo-se ao senso comum de que “todo trabalho é digno”, a dupla de autores argumenta que certo tipo de emprego, os trabalhos desqualificados, é socialmente estigmatizado. Essa discriminação é interiorizada por parte dos sujeitos na forma da vergonha descrita acima. Para os sociólogos, essa baixa estima pode ser percebida nos próprios gestos dos marginalizados:

5 No original: “Yo puedo explicar un poco porque me tapo la cara, ¿no? Si yo realmente uso la capucha es porque a veces los vecinos de la misma zona donde tú vives, el amigo, te preguntan dónde trabajas. Tu les dices ‘soy lustrabotas’ y te discriminan. ¿Tu sientes un poco vergüenza, entiendes? Porque ellos trabajan en una fábrica, en una empresa, son policías, son profesores, tantas cosas que tiene... Pero, al decir que soy lustrabota, te siente vergüenza. Para que no pasa eso yo tengo que decir... yo tengo que me encapuzar para que no me reconozcan. Si lo digo que trabajo en una tienda, no me pasa nada. Por eso, para que no me descubran, yo me tapo.”

Como diz Pierre Bourdieu, os dominados acabam contribuindo para a dominação da qual são vítimas, pois seu corpo (através de seus gestos) aceita, espontaneamente e por antecipação, os limites (de classe) impostos [...] Mas isso não precisa ser lembrado no momento em que se retraem, sendo comum, espontaneamente, enrubescerem, baixarem o tom de voz, demonstrarem ansiedade, desajeitamento ante uma situação a que se submetem, “mesmo contra a vontade e a contragosto, ao juízo dominante” (MACIEL, GRILLO, 2009, p.264-265)

Como entender este sentimento em que o próprio contato com alguém de outra classe já seria uma experiência humilhante? A fase atual do capitalismo, marcada por uma hegemonia neoliberal, é norteadada pelo discurso da meritocracia. Esta ideologia afirma que o sucesso está disponível a todos, independentemente de suas origens ou condições sociais. Nesta mentalidade, a prosperidade econômica e social de determinado sujeito é exclusivamente dependente de seu esforço para conquistá-la. Logo, aqueles que não possuem tal status são os fracassados e são taxados como preguiçosos ou incompetentes.

Ao responsabilizar os indivíduos pela condição em que vivem, a ideologia meritocrática descarta qualquer consideração pelas causas estruturais da desigualdade, as legitimando ao tratar a pobreza como vício e a riqueza como virtude. Esta perspectiva introjeta um sentimento de culpa, fazendo com que os miseráveis se envergonhem de seu fracasso. Deste sentimento, viriam seus modos reservados diante dos bem-sucedidos – ou seriam os bem afortunados? – descritos pelos autores.

A esta busca de evitar ao máximo o contato com indigentes e miseráveis, as demais classes retribuem sua reserva com uma forma de indiferença ou aversão:

Pois como não estranhar um “farrapo humano” remexendo no lixo, em um local que ele nunca frequentaria a não ser para isso (ou para pedir esmola), sujando a paisagem de quem de outra forma não tem que conviver diariamente com a miséria, com sua feiura, se não fosse esse mecanismo peculiar da ‘invisibilidade moral’? (MACIEL, GRILLO, 2009, p. 267)

Aqui surge a dinâmica conhecida como “invisibilidade social” em que a classe média percebe fisicamente a presença do outro e, quase sem se dar conta, o ignora por completo, decretando sua não relevância social (MACIEL, GRILLO, 2009, p. 267). Mas, a invisibilidade não é só física: ela é também moral e simbólica, uma vez que aos sujeitos desvalorizados é negada a palavra e um lugar de fala que os permita serem interlocutores de debates acerca do comum. Despercebidos, os desqualificados – catadores de lixo no Brasil e engraxates na Bolívia – seguem em sua rotina de trabalho, sempre distantes dos honrosos senhores que passam à sua frente e tentam adiar o constrangimento no encontro com os ilustres clientes/patrões.

Assim, buscando garantir o convívio pacífico entre as duas classes, um evitando o incômodo e o outro evitando a humilhação, ocorre este acordo tácito em que um ignora e outro se omite. Mas, até que ponto esta omissão pode chegar? Suas últimas consequências estão em La Paz, em que a timidez dos desqualificados é traduzida pela atitude extrema de esconder o rosto

e usar pseudônimos a fim de evitar a todo custo ser inferiorizado por sua pobreza.

Maciel e Grillo (2008) chamam atenção para o fato de que a dinâmica da invisibilidade não é exatamente “evitar a humilhação”, e sim deixá-la latente. O discurso meritocrático e a degradação humana sempre reaparecem com o intuito de lembrar os pobres de sua baixaza.

Subjetivação Política

Apesar de concordarmos com várias das proposições de Maciel e Grillo, é preciso deixar claro que eles se inserem dentro da leitura bourdieusiana da realidade social proposta por Jessé Souza (2009). Cocco (2013, p. 50) critica essa perspectiva por falhar em perceber que, “mesmo que a condição da ‘ralé’ seja terrível e dramática, ela possui uma potência”. A potência criativa (biopotência) está ausente das reflexões desses autores, assim como uma reflexão mais detida acerca dos modos de subjetivação de sujeitos marginalizados. Assim, nos distanciamos um pouco de Souza, Maciel e Grillo, quando desejamos evidenciar, junto com Rancière (1996), que a subjetivação considera, sobretudo, tanto o processo de se tornar sujeito quanto o processo político de nomear constrangimentos de poder e injustiças: ela torna visível o hiato entre a identidade de alguém dentro da ordem consensual dada (na distribuição de papéis, lugares e status) e certa demanda de subjetividade por meio da ação política. Nesta ação, o indivíduo se faz sujeito emancipado através do trabalho que realiza sobre sua própria linguagem.

Tomar a palavra é importante nesse processo (assim como “aparecer” na cena pública), porque esses indivíduos “descobrem-se, ao modo da transgressão, como seres falantes, dotados de uma palavra que não exprime simplesmente a necessidade, o sofrimento e o furor, mas manifesta a inteligência” (Rancière, 1996, p. 38). A questão central da subjetivação para Rancière está na concepção do sujeito como interlocutor e de suas condições de performance, que tecem linhas de força e lugares de fala que desassocia nomes, pertencimentos e ocupações, abrindo novo campo de possíveis no âmbito da existência.

Nesse sentido, utilizamos aqui algumas fotografias retiradas do Hormigón Armado⁶, uma iniciativa (nascida em 2005) que oferece apoio escolar, legal e à saúde aos engraxates e promove oficinas semanais, oferecendo a oportunidade de seus beneficiários venderem um jornal produzido parcialmente por eles próprios. A impressão do jornal é integralmente financiada pela venda de espaço publicitário, enquanto o dinheiro arrecadado por cada edição é deixado ao próprio engraxate vendedor. Atualmente, ele abrange 60 engraxates e suas famílias imediatas, somando assim quase duzentos beneficiários diretos, enquanto o jornal conta com uma publicação bimensal de 5.500 exemplares, todos se esgotando sem demora. Segundo Jaime Villalobos, o diretor do projeto, tenta-se criar uma mediação entre a sociedade pecenha e a vida dos lustrabotas, visando a promoção da imagem digna do engraxate e tentando combater sua discriminação. Para isso, o próprio espaço do jornal é aberto para seus beneficiários divulgarem seus pensamentos e comentários sobre a cidade em que vivem, assumindo assim um lugar de fala.

Acreditamos que este trabalho contribui para a subjetivação dos engraxates, particularmente a partir da fotografia e de um processo de ressignificação/profanação da máscara. Para

6 O nome pode ser literalmente traduzido como “Formigão Armado”, mas consiste em uma expressão do espanhol para “concreto armado”. Este duplo sentido é uma metáfora para o ideal do projeto: a formiga é fraca sozinha, mas se torna forte quanto unida ao grupo.

este estudo, foram utilizadas algumas imagens de capa do jornal disponibilizadas aos autores pelos coordenadores do projeto.

Anonimato como Ritual

No âmbito acadêmico, há uma vasta reflexão sobre a máscara. Desde antropólogos como Levi-strauss até literatos como Bataille, diversos autores já se debruçaram sobre os possíveis significados de sobrepor a cara com um disfarce. Porém, nesse trabalho, vale se voltar a um trecho de Foucault (2013), em que o filósofo comenta que a máscara, junto com a tatuagem e maquiagem, não só serve para o embelezamento dos corpos, mas também é dotada de uma espécie de magia, algo além do domínio do homem:

Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro. Por ele, seremos tomados pelos deuses ou seremos tomados pela pessoa que acabamos de seduzir. (FOUCAULT, 2013, p.12).

A imagem divulgada na página do Facebook do Hormigón Armado (Fotografia 2) é perfeitamente apropriada para exemplificar esta reflexão. Em foco, vê-se o lustrabota sentado com as pernas abertas. Ele divide o espaço em dois: a sua frente, onde está o observador, uma calçada normal, atrás de suas costas uma rua de um universo paralelo. A fotografia representa a existência de duas dimensões do espaço urbano, uma convencional e material, onde o espectador está, e a outra em negativo, desconhecida e secreta. Fazendo a mediação entre os planos, há justamente o corpo mascarado.

Apesar do tom místico no trecho de Foucault e da presença do fantástico na fotografia, não se deve deixar-se enganar: por hora, a máscara consiste em um dispositivo de exclusão, configurando uma separação entre sujeitos e um recorte do espaço.

Este movimento de “ser tomado pelos deuses”, como descreve o pensador, lembra a figura da lei romana *Homo Sacer*, desenvolvida pelo filósofo italiano Giorgio Agamben (2010). Em sua investigação, ele chama atenção para o fato de que, na Antiguidade, o sagrado era sempre próximo da noção de tabu (AGAMBEN, 2010, p.78). “Consagrar” no passado tinha um sentido próximo a “banir”, sendo termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano (AGAMBEN, 2007, p. 65). Este movimento de dividir o espaço, para Agamben, é performedo por meio da religião:

“Pode-se definir como religião aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para um esfera separada. [...] O dispositivo que realiza e regula a separação é o sacrifício: através de uma série de rituais minuciosos,

diversos segundo a variedade das culturas, [...] ele estabelece, em todo caso, a passagem de algo do profano para o sagrado, da esfera humana para a divina.” (AGAMBEN, 2007, p. 65-66)

No caso de La Paz, a máscara é apenas um dos procedimentos que visam construir um anonimato: primeiro eles trocam completamente de roupa para que não sejam reconhecidos pela vestimenta, em seguida vestem a balaclava, e depois se nomeiam por algum apelido ou pseudônimo. Esse gesto de desidentificação com uma identidade reconhecida por eles e pelos outros como válida (uma identidade cidadã) e de “vestimento” de uma máscara que encarna um lugar de sujeito associado à marginalidade. É nessa sequência de práticas que os lustrabotas performam um rito de anonimato que sanciona a entrada à planos exteriores.

Seguindo a hipótese trabalhada anteriormente, uma ideologia meritocrática introjetaria um sentimento de culpa e vergonha em trabalhadores “desqualificados”, como os engraxates. Os lustrabotas, tentando esconder a sua ocupação estigmatizada, elaboraram o ritual do anonimato descrito acima. Assim, eles se projetam a outro lugar, exilados da discriminação.

O problema desta prática é que ela deixa a marginalidade latente, evitando-se uma oposição. Não se trata ainda de um discurso de denúncia a uma injustiça, se aproximando mais de sua concessão. Assim, apenas se adia a polemização da violência simbólica aos engraxates, o que contribui para a perpetuação da precariedade e da invisibilidade social.

No entanto, apesar destas complicações trazidas pela prática, abolir o uso da balaclava também não é uma alternativa viável. Ao contrário, para muitos lustrabotas, isto só faz com que eles sofram uma discriminação ainda mais intensa. A verdadeira alternativa é o que Agamben (2009, p. 45) chama de profanação, isto é, um “contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido”. Ou seja, a restituição daquilo que havia sido isolado a ordem do sagrado e excluído do domínio humano, recuperando determinado meio, no caso a máscara, para um uso democrático.

Profanação e Fotografia

Agamben (2007, p. 68) diferencia profanação de secularização, ou seja, da remoção de um conteúdo teológico de um dispositivo, mas mantendo suas forças intactas. A moderna separação Igreja-Estado presente nas democracias liberais não significa a eliminação da religião, mas apenas a substituição da centralidade do culto cristão para a centralidade do culto capitalista. A sacralidade, o banimento de sujeitos e sua redução à vida nua continuam presentes. Paralelamente, o uso da máscara e a marginalidade dos lustrabotas são inspirados por uma desigualdade econômica e estrutural e não por alguma tradição arcaica indígena. Neste sentido, pode-se dizer que a balaclava consiste em um dispositivo secular. A religião continua existindo, mas agora assume a forma do capitalismo. Independente se fundamentada por uma teologia ou uma meritocracia, a segregação permanece intacta. A hierarquia neoliberal vigente hoje não é mais pautada por um discurso de fé, assumindo um conteúdo laico, porém, sem perder sua essência excludente. Agora, a religião, no sentido agabeniano de separação entre duas esferas, é definida não pela benção de Deus, mas sim pela mão invisível do capital, parafraseando aqui a metáfora de Adam Smith.

Em contraste com a secularização, com a mera eliminação da influência de crenças e espi-



Figura 2 - Retrato de um lustrabota. *Hormigón Armado*.

ritualidade, a profanação busca uma mudança muito mais profunda. Ela consiste em desativar dispositivos de poder e devolver aquilo que estava indisponível e separado ao uso comum. Este processo não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo (AGAMBEN, 2007, p.75).

A produção de figuras anônimas no cenário urbano através do uso da máscara permite aos lustrabotas a criação de códigos e de espaços próprios, participando assim na construção de uma heterotopia. Este “outro lugar” pode parecer uma espécie de santuário ou esconderijo onde eles não seriam expostos à perseguição cotidiana, conformando uma forma de resistência e proteção. No entanto, ele consiste de fato em seu exílio, dificultando o questionamento da discriminação e colaborando para sua perpetuação.

A profanação almeja a ruptura com esta configuração, sancionando uma anistia que libera o retorno dos exilados de máscara a um comum. Para isso, a máscara deve assumir novas funções e sentidos, que não se limitam à proteção, mas que abrangem a contestação das condições sociais reinantes. Uma vez profanada, a balaclava deixa de ser uma vestimenta alienígena, exterior ao cotidiano da cidade e volta a se inserir dentro do espaço comum de La Paz e El Alto. Para chegar a este ponto, é necessário que ela seja novamente apropriada pelos engraxates de tal forma que ela assuma um uso diferente de apenas tapar o indivíduo e marcá-lo como pária. Essa reapropriação política da máscara permite também a subjetivação política, uma vez que dá lugar a um processo de distanciamento que coloca em questão as formas de igualdade pre-

tensamente asseguradas a todos, criando uma cena de dissenso para a expressão e promoção de mudanças na ordem consensual.

Potencialmente falando, a máscara não se limita a um recurso que separa engraxates do restante da população pacencha, mas pode vir a ser um meio que os aproxima e os resgate deste isolamento. É ao libertar a própria balaclava que os lustrabotas conduzem sua resistência, reapropriando-a para um uso comum que promova a igualdade e dignidade, opondo aos discursos hierarquizantes que inspiram o ritual excludente de anonimato.

A profanação decorre deste movimento de emancipar os próprios meios. Profanada, a máscara entra em choque com o exílio promovido por seu uso original. Esta profanação pode surgir de inúmeras maneiras, como pela organização em movimentos sociais, pelas publicações de escritos por parte dos engraxates e, nos focando aqui, pela fotografia.

Uma vez que a máscara é capturada pela câmera objetiva, ela pode ser resignificada dentro da linguagem fotográfica. Como imagem, ela pode ser destituída de seu uso religioso que visa o exílio dos engraxates. Potencialmente, ela é redimida da infâmia social e é reinterpretada, construindo novos sentidos que questionam a ordem discriminante presente e propõe um futuro igualitário e digno aos lustrabotas.

As imagens do Hormigón Armado

Rancière (1996, p. 48) escreve que, dentro de uma lógica policial, os indivíduos assujeitados, como “operários” ou “mulheres” possuem “identidades aparentemente sem mistério”, isto é, identidades não contraditórias e facilmente reconhecíveis. A subjetivação política constitui na evidência deste mistério, de um estranhamento e, por consequência, de um afastamento em relação à imagem que lhe foi atribuída. Para se construir esta nova experiência estética, é necessária uma apropriação criativa da linguagem, presente especialmente nas imagens da arte, e que tente oferecer uma surpresa ou uma quebra de expectativa ao espectador.

Entre as várias formas de reproduzir este efeito, a colagem é um dos recursos mais recorrentes pelo Hormigón Armado. Um exemplo interessante desse jogo com identidade está na imagem de capa da edição 38 do jornal (Figura 2). Consiste em uma edição com três camadas principais. A primeira é um retrato da face de um engraxate. Sobre a face, com exceção da linha dos olhos, há uma impressão digital, reproduzindo uma balaclava. No fundo, há um padrão vibratório devido ao uso de ilusões de ótica. A impressão consiste no índice talvez mais individual e singular de uma pessoa, sendo signo indissociável dela. O jogo aqui está em como a balaclava, que almeja o anonimato, é constituída pelo próprio símbolo da identificação. Esta alternância entre a determinação e indeterminação se torna ainda mais confusa pelo desenho hipnótico ao seu redor que transfere um movimento e uma força à máscara digital. O estranhamento da imagem ocorre tanto pelo grafismo quanto pelo paradoxo simbólico entre o evidente e o latente.

Outro exemplo de colagem está na capa da edição 42 (Imagem 2), uma sobreposição de um engraxate sentado no caixote e uma parede grafitada logo atrás. Pode-se pensar que consiste em “dar asas” ao sujeito, construindo uma óbvia metáfora de liberdade. No entanto, é curioso perceber que não se trata de asas quaisquer, mas especificamente das asas de borboleta, o símbolo da ressurreição. Podemos imaginar que essa imagem consiste em um convite para a mudança, lembrando de que “o casulo é um ovo que contém a potencialidade do ser”

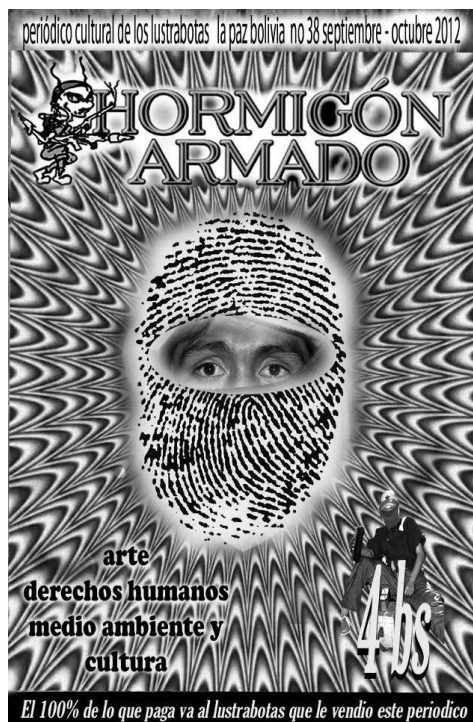


Imagem 1 - Capa da Edição nº 38 do Hormigón Armado. *Hormigón Armado*.



Imagem 2 - Capa da Edição nº 42 do Hormigón Armado. *Hormigón Armado*.

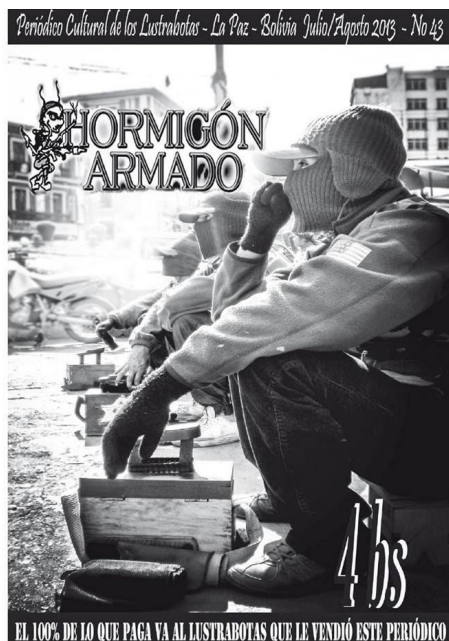


Imagem 3 - Capa da Edição nº 43 do Hormigón Armado. *Hormigón Armado*.

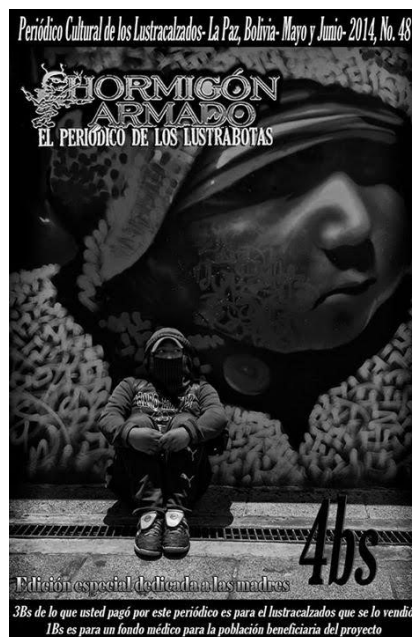


Imagem 4 - Capa da Edição nº 48 do Hormigón Armado. *Hormigón Armado*.



Imagem 5 - Capa da Edição nº 47 do Hormigón Armado. *Hormigón Armado*.

(CHEVALIER, 1986, p. 691). Esta transformação do engraxate, isto é, sua subjetivação, não é propriamente fruto de uma mudança por parte do próprio sujeito, mas da forma como ele é percebido. A metamorfose não constitui na larva “feia” tornado-se um inseto adulto “bonito”, mas sim mudar a percepção do sujeito e reconhecer o potencial escondido atrás da balaclava. À primeira vista só notamos o jovem sentado, é necessário ter um olhar mais cuidadoso e atento para notar o grafite.

Esta segunda ilustração já se propõe mais do que apenas uma desordem estética, ela já provoca o espectador a investigar um mistério em relação aos engraxates. A máscara, como um casulo, esconde um segredo. Não é apenas a identidade do rosto coberto, mas algo mais, uma singularidade própria. É necessário que o espectador se debruce sobre as demais páginas do Hormigón e leia os textos dos próprios engraxates para descobrir este enigma. Neste artigo, nossa reflexão não se dedica aos escritos do jornal, mas também é possível desvendar esta potência a partir de uma leitura do conjunto de retratos de lustrabotas.

Uma forma de fazer isso é a partir das fotografias de rua. Com uma documentação do cotidiano e da vida dos engraxates é possível que esta singularidade seja exposta pela lente da câmera. Porém, as imagens não consistem em relés fotocópias semelhantes aos referentes. Elas exibem algo além. Um exemplo disto está na capa do número 43 do jornal (Imagem 3). A princípio se vê uma cena corriqueira das ruas de La Paz: três engraxates enfileirados, sentados na rua aguardando pelos seus clientes. Há talvez uma analogia com operários de uma linha de montagem, deixando seus braços largados como se esperassem pelo trabalho. Mas, há dois sintomas desta imagem que lhe dão uma dimensão surreal: o contra-plongé e a iluminação. A angulação busca a valorização dos retratados, lhes expondo com dignidade. A luz já cria um duplo efeito de, primeiramente, retirar um pouco da nitidez da fotografia o que, em conjunto com as máscaras e o enquadramento, gera a ilusão de uma repetição sem fim. Em segundo, ela dá um aspecto divino e celestial a esses jovens de rua. É curioso perceber que a tranquilidade na figura é algo incomum em uma metrópole como La Paz, fazendo com que a inércia dos engraxates já assume uma dimensão mística e virtuosa, como a meditação de monges budistas. A balaclava é essencial para esta imagem, uma vez que ela reforça este perfil sobrenatural dos retratados.

Outro poético exemplo está na capa 48 (Imagem 4) que mostra um engraxate sentado e agachado no chão, olhando esquivamente para sua esquerda. Sua posição é introvertida, refletindo a timidez típica dos lustrabotas. Porém, logo atrás dele, vê-se o rosto de um gigante, cuja parte inferior das faces descoberta, mas com os olhos sombreados por um gorro. O titã encara a mesma direção do engraxate a sua frente. Há um paralelismo e uma antítese entre os dois personagens: um já é encolhido e pequeno, enquanto o outro já é expansivo e grande. Mas, seus olhares parecem sincronizados e o trecho tampado no rosto do personagem da frente corresponde ao trecho visível do de trás, quase como se mostrassem personalidades complementares. A entidade colossal da imagem não é, portanto, um guardião enorme de uma criança impotente, ao contrário, é a própria força e potência ocultados de um sujeito singular.

Mas, afinal de contas, em que se constitui esta potência? A balaclava talvez esteja perpetuando este suspense, mas ao retirá-la, o rosto já é descoberto e expõe esta singularidade. Tal como revelado pela capa 47 do Hormigón Armado (Imagem 5), fotografada por Jávier Calahumana, um lustrador e beneficiário do projeto - talvez por isto, é uma das poucas imagens que com as faces à vista. O lustrabota possui uma relação com o espaço urbano diferente dos

demais, marcada por uma abertura e um contato único com a cidade. Na imagem, esta abertura é refletida pela posição dos braços, que é similar a algumas figuras santas. O engraxate se torna um ponto de referência para os ao seu redor, no caso pombos, como se eles fossem seu pastor e ele seu rebanho. Não há vergonha ou receio, há uma receptividade ao espaço exterior. Isto só ocorre porque não vê seu redor como algo hostil e sim como um lugar onde se sente confortável.

Há uma terceira reviravolta quando se pensa que em geral a cidade é um ambiente artificial, poluído e rígido. O fato de serem pombos nos lembra também de um conto de Mia Couto, *O Embodeiro* que sonhava pássaros, que narra a história de um senhor negro que possui um contato muito íntimo com a natureza e que, por isso, conseguia lidar bem com os pássaros da região. Ele os domava e os expunha no bairro dos brancos, andando descalço nas ruas asfaltadas, sendo respeitado pelas crianças ricas, enquanto os adultos o desprezavam invejosos de sua relação com a terra – uma relação que estrangeiros nunca teriam. Este personagem na foto é estranhamente similar ao negro da história de Moçambique.

Talvez, porque, enquanto para os cidadãos medianos de La Paz, a rua seja um espaço de transição entre moradias, comércio e empregos, para os que vivem, trocam e trabalham nela, o espaço urbano é diferenciado. A cidade já pode ser um meio ambiente no qual se conectar. Pachamama, a divindade andina semelhante à noção de mãe terra, continua existindo mesmo sob o concreto, mas só estes indivíduos podem se ligar com ela. Esta perspectiva única e diferente da cidade é algo que somente os lustrabotas possuem e precisamos escutá-los para entender este saber.

É este poder exclusivo dos engraxates que constitui o movimento de valorizar e conquistar uma autoestima oferecida pelo Hormigón Armado. As fotografias de capa não mostram apenas um pobre, um miserável escondendo de olhares preconceituosos, elas exibem alguém que domina um conhecimento incomum. Estas representações empoderam o lustrabota, expondo-os em sua existência singular como sujeitos dominantes de seu espaço.

Considerações finais

É possível esperar que a máscara esconda o rosto, isto é, esconda a própria potência dos sujeitos? Observando todas as demais fotografias do Hormigón Armado, ela participa em conjunto com os demais elementos da composição na resistência dos engraxates. Seja significando transformação, mistério, misticismo, tamanho ou simplesmente força, ela, na estética das imagens, é retrabalhada e assume novos papéis políticos e estéticos. A máscara como estigma e vergonha é suspensa nestas fotografias, assumindo outros fins.

Mesmo esta interpretação última em relação a um saber próprio dos lustrabotas, é apenas uma possibilidade entre infinitas potencialidades para os “mascarados”. Além da fotografia, a subjetivação dos engraxates ocorre em inúmeras outras formas e meios, como a música, a escrita e a sindicância. Aqui só foi investigado um destes recursos. No entanto, procuramos demonstrar uma particularidade da máscara fotografada que é a subjetivação a partir de sua profanação. Por apresentar uma potência política própria, podendo assumir diferentes usos e sentidos, a balaclava pode ser tanto um instrumento de poder quanto de resistência. Um dos mecanismos de emancipação destes jovens de rua foi a subversão de um meio estigmatizante e o esforço criativo de ressignificá-lo constantemente.

Procuramos, através da análise das imagens fotográficas feitas pelos lustrabotas para o Hormigón Armado, revelar a complexa teia de operações e relações sociosimbólicas que influenciam na interpretação daquilo que vemos e que definem enunciados, que montam e desmontam relações entre o visível e o invisível, o dizível e o silenciável. Como afirma Rancière, “uma imagem nunca está sozinha. Pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem.” (2012a, p.96).

Além disso, é possível afirmar, junto com Rancière (2012b), que a política da imagem implica em um distanciamento e uma suspensão de toda relação determinável entre a intenção de um artista e o olhar de um espectador. As imagens contribuem para a construção de um olhar político quando respeitam a distância entre quem é visto e quem vê (contemplação), preservando-os de uma relação de enquadramento que torna o contato uma fonte de separação, de imposição de limites e não de acolhimento. A operação relacional realizada pelas fotografias que compõem o Hormigón Armado elaboram outro quadro de sentidos para nos avizinharmos da alteridade, habilitando-nos a pensar, a ver e dizer o mundo outramente.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Elogio a Profanação In: AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 65-80.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-54. Tradução Vinícius Nicastro Honesko.
- AGAMBEN, Giorgio. Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BRILLO. Produção de Ignácio Costa i Callifa. Barcelona: Natx.tv. 2011. Disponível em: < <https://vimeo.com/16431175> > Acesso em 15 abril 2015.
- COCCO, Giuseppe. Nova classe média ou nova composição de classe? Lugar Comum: Estudos de Mídia, Cultura e Democracia, Rio de Janeiro, v. 1, n. 40, p.35-52, maio 2013. Disponível em: < http://uninomade.net/wp-content/files_mf/111012130327Nova%20classe%20m%-C3%A9dia%20ou%20nova%20composi%C3%A7%C3%A3o%20de%20classe%20-%20Giuseppe%20Cocco.PDF >. Acesso em: 05 ago. 2018.
- DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 1993
- FOUCAULT, Michel. O Corpo Utópico, As Heterotopias: Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- INE, Bolivia: Características de Población y Vivienda.: Censo Nacional de Población y Vivienda 2012. La Paz: Instituto Nacional de Estadística, 2015.
- MACIEL, Fabrício; GRILLO, André. O Trabalho que (In)dignifica o Homem. In: SOUZA, Jessé. Ralé brasileira: quem é e como vive. Belo Horizonte: Ufmg, 2009. Cap. 11. p. 241-280. Disponível em: <<http://flasco.redelivre.org.br/files/2014/10/1143.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2018.
- MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luís Mauro Sá. Mídia, ética e esfera pública. Belo Horizonte: Ppgcom Ufmg, 2016. 312 p. Disponível em: <<http://www.seloppgcom.fafich.ufmg.br/index.php/seloppgcom/catalog/download/12/10/22-1?inline=1>>. Acesso em: 05 ago. 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. O Desentendimento: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. 2. ed. São Paulo: Edira 34, 2009. 72 p. Tradução de Mônica Costa Netto.
- RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a. Organização Tadeu Capistrano.
- RANCIÈRE, Jacques. O Espectador Emancipado. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2012b. Tradução Ivone C. Benedetti.
- SCARNECCHIA, Antonella; CAVAGNOUD, Robin. Los chicos lustra calzados de La Paz: el uso del pasamontañas como forma de máscara y símbolo de identidad. *Bulletin de l'institut Français D'études Andines*, Lima, v. 3, n. 42, p.491-503, 1 dez. 2013. Disponível em: < <http://bifea.revues.org/4254> >. Acesso em: 04 ago. 2018.
- SCARNECCHIA, Antonella. Identidad y cultura: la máscara en América Latina - El caso de Bolivia. 2008. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 2008.
- SOUZA, Jessé. Ralé brasileira: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

Sobre os autores

Caio Santos é Graduado em Comunicação Social pela UFMG. cdsantos99@hotmail.com

Angela Cristina Salgueiro Marques é Doutora em Comunicação Social pela UFMG e pós-doutora em Ciências da Comunicação pela Université Stendhal, Grenoble III, França. angelasalgueiro@gmail.com

Mask, profanation and undignified work: the photography as a subjectivation of the La Paz's shoe shiners

Abstract

The aim of this article is to make an analysis of the cover pages from the newspaper Hormigón Armado, partially made and written by young shoeshines in La Paz, Bolivia. The lustrabotas, their local nickname, are street workers that wear masks during their working day, hiding their faces and building a collective anonymity. Considering the vulnerabilities related to the experience of those young workers, we can identify the shoeshine job not only as a form of undignified work, but also of a defining value of lives that don't matter. As an answer to this context, the mask denounces the discrimination and offers protection to each personal identity. However, this gesture also prompts their isolation from the city. By looking to their pictures, we can identify a profanation of the apparatus (AGAMBEN, 2007) that can lead to a process of political subjectivation (RANCIÈRE, 1996).

Keywords

La Paz's Shoe shiners. Mask. Photography. Profanation. Subjectivation.