

O CASO JOÃO ALBERTO EM IMAGENS: UM ENSAIO SOBRE APARIÇÃO EM TRÊS ATOS

Leandro Ferreira de Paula¹



RCC
2021, vol.1, n. 1, p. 17-28
© Os (as) autores (as), 2021



www.crimlab.com
www.rcc.periodikos.com.br

e-ISSN: 2676-007X

RESUMO

Através da observação de um grupo de fotografias realizadas após o falecimento João Alberto Freitas, homem de 40 anos, violentamente assassinado no estacionamento do supermercado Carrefour, no dia 19 de novembro, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, o presente ensaio trata sobre a aparição desse incidente e o que as mencionadas imagens dizem sobre ele. Na abordagem das fotografias, considera-se categorias e parte do ferramental didi-hubermaniano. Como produto da abordagem e consequente efeito das imagens analisadas, o grupo de fotografias restou congregado em três distintos blocos: a oportunidade, a interrupção e a neutralização, que demonstram um processo iniciado desde a potente aparição do evento, até sua obliteração, institucionalmente provocada.

Palavras-chaves: imagens; fotografia; aparição; racismo.

JOÃO ALBERTO'S CASE IN IMAGES: AN ESSAY ON APPEARANCE IN THREE ACTS

ABSTRACT

Observing a group of photos taken after João Alberto Freitas death, a 40 years old man, violently murdered at the parking lot of Carrefour supermarket on November 19th in Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brazil, this essay discusses appearance and what these images say about this sad incident. A number of categories are used along with part of the didi-hubermanian analysis tools in relation to the proposal of the photographs. As a product of the approach and the consequent effect of the images, the group of photos remain arranged in three distinct blocks: the opportunity, the interruption and the neutralization, which demonstrate a process that began from the first powerful appearance of the event until its obliteration provoked by key institutions.

Keywords: images; photography; appearance; racism.

INTRODUÇÃO

Há tempos, a criminologia tem se investido da questão visual (sobre *criminologia visual*, ver BROWN, 2018 e PAULA, 2020b). Muito embora as prolíferas abordagens na literatura, parece que a imagem carece de uma abordagem criminológica que explore sua radical potencialidade. Longe de tentar empreender tal desafio na estreiteza de um ensaio, busco me

¹ Mestre em Ciências Criminais (PUCRS). Especialista em Ciências Penais (PUCRS). Membro e pesquisador do Grupo de Estudos de Criminologias Contemporâneas (GECC).

utilizar das imagens para pensar um evento recente – a morte de João Alberto Freitas, homem de 40 anos, violentamente assassinado no estacionamento do supermercado Carrefour, no dia 19 de novembro, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Proponho-me a refletir o evento a partir de cinco imagens, sem, contudo, delas me utilizar como ilustrações de algum argumento, tampouco como comutadoras de alguma teoria criminológica; arrisco-me na aventura dessas imagens, buscando nelas o que dizem em mim sobre esse triste incidente.

Um necessário esclarecimento: não compreendo *imagem* como retrato *de algo*. Não enxergo as imagens que logo mais analiso como metonímias de um fato recente de extensiva repercussão. Há muito, a precariedade das imagens nos fez rejeitar a ideia de que sejam espelhos do mundo, emanações do referente ou coisa parecida (sobre o tema, ver AUMONT, 2009). Mas, quando o assunto é imagem, não só o suporte é precário. Por exemplo, fatos como o de João Alberto acontecem diariamente. Em um regime de visibilidade evidentemente racista, esse incidente tornou-se visível por alguns instantes, apesar de tantos outros correlatos que não logram tal efeito. Por isso, a necessidade de não preconceber um evento e, ato contínuo, imagens que o representem, mas indispensável conceber o próprio evento enquanto uma imagem mesma. Considerando a rede na qual recorrentemente se inscrevem tais acontecimentos, evidencia-se a potencialidade de compreender esse incidente enquanto, antes do mais, uma imagem, por se tratar da forma mais fulgurante de indagá-lo enquanto exercício verdadeiramente crítico.

As imagens aparecem para em seguida desaparecerem, poderíamos argumentar a partir de Didi-Huberman (2015, p. 09). Hoje, diria que a imagem do assassinato praticado a pontapés, francamente compartilhado e reproduzido nas mídias sociais e nos meios de comunicação, parece já ter desaparecido; entenda-se desaparecimento como o fim de uma *oportunidade* que lhe é imanente, não o seu desaparecimento material propriamente dito. As imagens oportunizam processos que iniciam desde elas e com elas; eis sua marca mais potente: as imagens não são coisas, não são meros discursos (apesar de serem por eles constantemente convocadas). As imagens, pelo contrário, são atos, são acontecimentos. Por isso a imagem não poder ser *de algo*, porque a imagem não é (nem ela própria, nem coisa outra): ela *acontece*.

A dinâmica visual enquanto processo permite nos colocar como seus agentes por excelência, implicados totalmente, aderidos ao objeto de que falamos e recolhendo, concomitantemente, os efeitos que ele nos provoca. Isso é verdadeiramente olhar imagens: não olhar para o jarro em si, admirando-o ou rejeitando-o (e admirando-se por conseguir fazê-lo), mas indagá-lo na condição do processo de sua moldagem – “seria necessário poder entrar no molde com a argila, fazer-se simultaneamente molde e argila, viver e sentir a sua operação comum para poder pensar a conformação em si mesma” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16-17).

A pretexto de que não há imagem sem imaginação, forma sem formação, as imagens nos socorrem com um condão diverso, e nisso nos dirigimos para além das formas dadas, dos *ditos*. Estamos diante da imagem para *dizer*, é por aí que, arrisco-me concluir, haver alguma espécie de saída (sobre o *dito* e o *dizer*, ver SOUZA, 2011, p. 17-29). Munidos de uma ética do olhar (DIDI-HUBERMAN, 2010a) e, sem nenhum receio de levar a emoção [*pathos*] consigo (idem, 2016), em um movimento exploratório e, ao mesmo tempo, agonístico – igual ao errante voo da falena didi-hubermaniana (idem, 2015) – precisamos olhar o mundo, entabulando uma constante dialética com as imagens que se pretenda emancipatória àquele que olha e àquilo/àquele que é olhado; é isso que o presente ensaio, em sua singeleza e despreensão, busca fazer.

Logo abaixo estão, portanto, cinco fotografias realizadas após o falecimento de João Alberto. Na abordagem das fotografias, utiliza-se parte do vasto ferramental didi-hubermaniano, de certa forma já mencionado, mas cujos principais aportes estão fundamentalmente em DIDI-HUBERMAN, 2013. Como produto da abordagem e consequentes

efeitos das imagens analisadas, o grupo de fotografias restou congregado em três distintos momentos: a oportunidade, a interrupção e a neutralização.

2. A OPORTUNIDADE

Imagem 1



Fonte: Richard Ducker, 2020.

A imagem acima trata-se de uma fotografia retirada de um veículo de notícias online. Ela foi realizada quando de uma manifestação ocorrida após a morte de João Alberto. Seus personagens seguram uma faixa feita de papel escrita em letras pretas “vidas negras importam”. Eles seguram a faixa em diversos pontos, mantendo-a em local visível em seu ato performativo; ao fazer isso, a faixa cobre boa parte de seus corpos. A mensagem enuncia-se a partir de seus corpos, porque estão inscritos naquele ato, dizendo-se, vejam “nós estamos aqui, existimos, temos algo a dizer e tal deve ser ouvido”. Quando se propala "vidas negras importam" o que se está a dizer senão que determinados corpos não são dignos de vida e que certos corpos importam mais que outros? Pensando no nível de uma política da visibilidade, trata-se de dizer que tal existe e que somos interpelados, a todo instante, por regimes de visibilidades não materialmente igualitários, que prescrevem o que há de ser visto e o que não há de ser visto. A cobertura de seus corpos pela faixa trata-se do desvelamento desse jogo. Os próprios atos performativos, quer dizer, tanto a manifestação social registrada, ocorrida após o trágico acontecimento, como a própria fotografia ora analisada, carregam a estratégia que sustenta a condição de existência desses próprios atos. Trata-se de um verdadeiro rastro deixado pelas imagens, a imagem fotográfica e a imagem-assembleia. Essa última, assim considerada, porque o corpo também produz imagens, essas, no caso, carregadas de “perigos”, por isso o constante assombro nas teorias democráticas quanto a imagens dessa espécie (BUTLER, 2018, p. 07). O rastro apontado não antagoniza, por óbvio, com a narrativa construída pelos personagens da foto, mas dá-lhe

um corpo singular - o gesto encena as condições que o sustentam, ato que expõe as normas contingentes que governam nosso estado de coisas. O uso das máscaras, a par das contingências sanitárias que estão por trás (que talvez carreguem mesma lógica), torna ainda mais potente o aludido gesto.

Mas o plano geral da fotografia desperta outras reflexões. Existe um predomínio de dois elementos na imagem, para além dos personagens: o céu e o asfalto. O que implicam esses dois elementos nessa imagem? O céu acomete a imagem, sobre meu olhar, como um imenso bloco azul em tons vivos. É curioso como o céu instantaneamente toma conta da imagem, produzindo uma abstração momentânea, que desvia o olhar em sua direção. O céu, entre os marcos dessa imagem, é o que situa o acontecimento nesse mundo, em seu abaixo, e é por isso que ele talvez tenha tamanha importância aqui. Penso que a abstração que ele propicia ocorre justamente para que possamos *nos colocar de novo no mundo*. Nesse processo, o sol, que preenche o céu de luz na imagem, tem significativa importância.

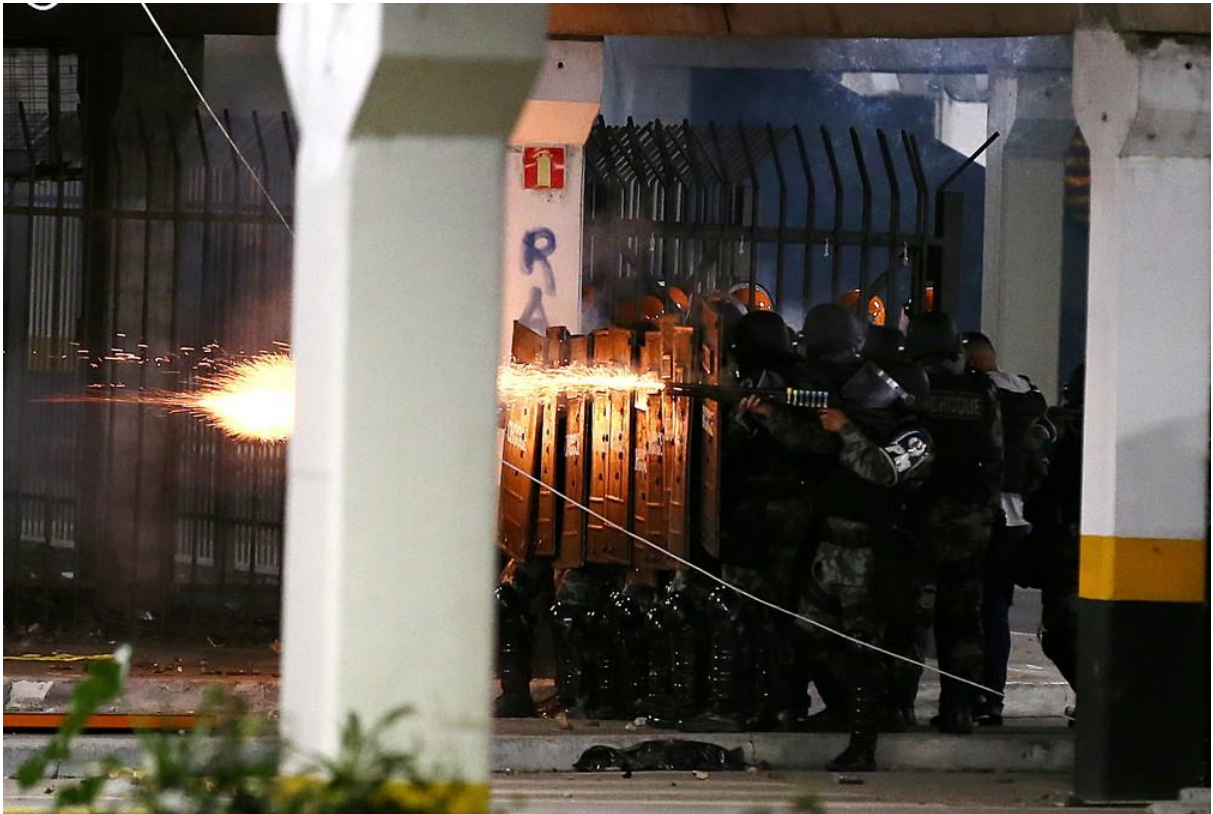
À luz de Hannah Arendt (apud DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 53), arrisco-me a dizer que a experiência com o sol seja um *instante de verdade*, um momento buscado quando, precisamente, falta-nos a verdade. É um instante do possível, um pedaço espaço-temporal hábil a organizar o horror em que eventualmente se vive. O sol parece propiciar momentos como tais. Diz Albert Camus que foi, desde a infância, colocado entre a miséria e o sol (2018, p. 15), e, ao passo que a miséria lhe impedia de acreditar que tudo ia bem ao sol e na história (*ibidem*), o sol ensinava-lhe que a história não é tudo (*ibidem*). Ao olhar o sol, mesmo na adversidade, o autor experimentava uma espécie de gozo (*ibidem*). Frantz Fanon, para quem um *poema é uma assembleia* (1968, p. 188), lembra do texto de Keita Fodéga, denominado *Madrugada Africana*, que versa, segundo Fanon, sobre o momento em que o colonizado toma consciência da necessidade da luta. Fodéga nomina os raios de sol enquanto sinais anunciadores da vitória do dia (*ibidem*, p. 189). Na poesia negra, o sol é a conexão com a ancestralidade, com a própria negritude. Conforme Mbembe (2018), Aimé Césaire traduzia isso como “um grito cuja função é salvar da degradação absoluta aquilo que havia sido condenado à insignificância” (2018, p. 72), esse grito exprime a vontade de união, de revolta, de tomar a si mesmo como a própria origem, a própria certeza e o próprio destino do mundo (*ibidem*). Eis o sol inscrevendo o negro *no mundo de novo*, que é esse que está sobre todos nós, e não só sobre alguns, como intentam fazer-lhes crer.

Mas o sol, para além disso, é luz, e a luz do céu na Imagem 1 é verdadeiramente intensa, tanto é que o brilho do céu o torna protagonista, em detrimento do chão asfáltico que com ele ocupa boa parte da imagem. Não é à toa que tal imagem possua essa marca com tanta presença: a luz condensada no azul dessa imagem tem efeitos de coagular o instante exato “da possibilidade” que o próprio ato performativo da assembleia em si carrega. O horizonte intensamente claro e azul da Imagem 1 traduz-se na luz de que os corpos precisam para que apareçam. Enxergo a imagem, então, como captura do fenômeno do aparecimento, o petardo da possibilidade da participação daqueles corpos na esfera pública de alguma forma. É a instauração do corpo no campo político (BUTLER, 2018) que ali estaria ocorrendo, contudo sua exigência corpórea não é de uma pauta política qualquer, mas precisamente a possibilidade de que possam ter alguma algum dia, trata-se do pressuposto para tanto, ou seja, que aqueles corpos ali permaneçam vivos. Entendo que a imagem, de certo modo, dá conta de demonstrar que não seja o caso de angariar um lugar ao corpo negro num regime de visibilidade preexistente. Aqueles corpos abaixo do bloco azul luminoso, e o gesto da cobertura dos corpos com a faixa bem metafórica, buscam produzir uma fenda na esfera de aparecimento (*ibidem*, p. 37), e o fazem expondo a contradição de sua reivindicação: *certos tipos de vida importam mais que outras*, conquanto os universalismos que norteiam discursivamente nosso modo de vida.

Vejo o chão asfáltico, o bloco escuro abaixo dos personagens da imagem, e inarredavelmente dou-me conta da sombra em formas retangulares que ali se encontra. A sombra da ação das pessoas que carregam a faixa está timidamente ao fundo, ao passo que um bloco sombrio lhes antecede no plano da fotografia. Novamente, o desvio do olhar e a abstração ocorrem: a sombra me toma a atenção, à revelia dos personagens. Percebo como o jogo de sombra corrobora com o gesto ali produzido. Conquanto, pela posição solar não sabida, quiçá decorrente de uma grande edificação ou de um pequeno objeto, o bloco sombrio revela-se, em tamanho, significativamente relevante na imagem, o que traz um tom quase épico ao conjunto: a sombra volumétrica dá corpo ao ato. Entretanto, reflito um pouco mais, e lembro-me que tal projeção no asfalto pode estar espelhando coisa outra, talvez um insidioso processo, algo que instantaneamente me remete às possíveis capturas políticas do aparecimento ali em exercício. Será que as agruras daquele grupo de pessoas, deslocando-se com a faixa de papel em mãos, não estariam caminhando em direção à neutralização da potência de sua aparição protestante, algo que o adentrar abaixo daquela sombra significa? Aquele espaço de ausência ou de pouca incidência de luz lembra-me da recorrente cooptação de *instantes de oportunidade* como o desta imagem.

3. A INTERRUPÇÃO

Imagem 2



Fonte: Diego Vara, 2020.

Tentando indagar um pouco melhor o aspecto desvelado pela sombra da Imagem 1, dentre outras coisas que atravessam meu exercício reflexivo, passo à Imagem 2. Numa espécie de concatenação hermenêutica, a imagem que ora observo encaixa-se à primeira. Faço isso em semelhança ao que Didi-Huberman, em alusão ao processo de Warburg e ao método que executa ele próprio, chama de “montagem” – para ele, a potência das imagens envolve

outrossim sua colocação em espécie de constelação com outras (DIDI-HUBERMAN, 2010b; 2020). Os personagens perfilados no centro da fotografia disparam um agente explosivo e luminoso no horizonte. O aparato indumentário, escudos, capacetes, braceletes e roupas em camuflado urbano apontam que se trata de um batalhão de choque da polícia militar, em contenção à manifestação similar àquela constante da primeira imagem.

Na Imagem 2, observo um picho, também no centro da fotografia, bem acima dos personagens. Nele está escrito “Ra”, estando o resto da mensagem escondida pelos corpos dos sujeitos uniformizados. Concluo que logicamente deve estar escrito algo como “racistas” ou outra expressão correlata, que se sabe terem sido pintadas em diversos pontos do estabelecimento comercial das manifestações ocorridas após a morte de João Alberto. No centro da imagem, a performance em tela me punge, notadamente pelas faíscas luminosas ali presentes, as quais e(st)eticamente me ferem. A abstração ocorre novamente, e passo a relacionar essa cena ao “Ra” pichado: a ação violenta e incisiva dos personagens, aos meus olhos, está condensada na cobertura da mensagem. Os personagens estão materialmente reunidos para a interrupção da mensagem, através de seus corpos e do aparato que os recobre. Está em curso a interrupção abrupta e violenta da aparição protestante precipitada pela morte de João Alberto.

A violência costuma traduzir-se em justificativas para ações violentas pela polícia, respostas juridicamente legítimas como indispensáveis para imposição da “ordem”, em boa parte das manifestações sociais no Brasil. Eis um corpo de linguagem, utilizado tanto em regimes ditatoriais ou democráticos (AMARAL et al., 2017), pronto para operar o imediato apagamento violento das diferentes aparições protestantes. Mas não estamos ainda no terreno da neutralização da aparição, que vai inebriar o gesto de peculiares sentidos, dele se apropriando, mas da designação daquilo que ele é e não nega, é violência, incidência de forças frente o *status quo* (seja pelo simples fato de ter aparecido – afinal, manifestações sociais são immanentemente violentas, porque materialmente tencionam, tal como outras tantas práticas, o campo de forças de que fazem parte), mas que, de modo seletivo em relação a outros eventos violentos, é estratégica e eficazmente interditado.

O papel própria e propositalmente indefinido da polícia, a plasticidade de seu poder e o caráter imediato que mantém com o corpo social (sobre o tema, ver PAULA, 2020a) são espécies de pressupostos para que esse aparelho de Estado dê conta de sua função material, qual seja, segundo Benjamin (1986, p. 166), aquilo *que se deseja a qualquer preço* – os efeitos empíricos de determinada historicidade, existentes a despeito de qualquer ordenamento jurídico. Segundo Kaminsky (2011, p. 416), a polícia é um coletor mundano de saberes anatomopolíticos: valores, mitos, crenças, opiniões, humores, linguagens, que é o que informa o trabalho policial e sua razão de ser. A justaposição dos policiais e o picho contido na imagem acima estabelece em mim justamente essa instantânea relação: os personagens dispostos servem à supressão violenta do fenômeno ali em ato, que denunciava o racismo que mantém há muito nossa sociedade e que tem a polícia como sua principal aliada, desde os primórdios (sobre o tema, ver HOLLOWAY, 1997).

Um detalhe importante me chama a atenção ainda na imagem: os personagens estão no interior de uma edificação, alguns deles inclusive atrás da grade que garante aquele local. Não consigo olhar a imagem dissociada de seu contexto, aquele prédio é onde ocorreram as manifestações, o local da morte de João Alberto, o Supermercado Carrefour. Percebo que a localização desses sujeitos não poderia ser menos clara: subjaz a ela a posição política ali encarnada. Na toada das grades que aparecem na imagem, os policiais guarnecem o capital. A interrupção que promovem está a serviço da integridade de alguém, e os vestígios da imagem deixa, aos meus olhos, logicamente exposto de quem se trata. Perante o Estado, antes mesmo de receber a pecha de “violência” e ser interrompida, a aparição insurgente e sua potencialidade

transformadora já estavam obliteradas. Inscrito naquele evento através da polícia, o Estado já havia tomado partido desde o princípio.

4. A NEUTRALIZAÇÃO

Imagem 3



Fonte: Reprodução Sul 21 (autor desconhecido), 2020.

Imagem 4



Fonte: Matheus Felipe, 2020.

Imagem 5



Fonte: Aline Souza, 2020.

As imagens acima foram todas produzidas com o fim de ilustrar respostas de agentes e instituições estatais ao caso João Alberto. As três imagens possuem elementos em comum: todas elas possuem personagens ao centro, todos agentes públicos; o cenário são diferentes sedes institucionais, gabinetes, auditórios e locais similares; e, em todas elas, há a execução de um pronunciamento oficial ou algo do tipo. Todos os personagens ostentam vestes formais, usam máscaras e, quando não estão realizando algum tímido gesto decorrente de algum ato de fala, repousam suas mãos contidamente sob os corpos ou sob a mesa, em um gestual formal e sereno. Analisando individualmente as fotografias, percebo que a Imagem 3 possui três personagens, sendo um deles o Governador do Estado do RS, acompanhado de seu secretário e da sua chefe de polícia. O estilo das paredes ao fundo remonta ao interior do Palácio Piratini, sendo provável que a fotografia tenha sido realizada, portanto, no gabinete do Governador. Os personagens das pontas vestem insígnias militares e policiais, o do meio, um broche com a bandeira do RS. Na Imagem 4, três homens estão sentados em uma longa e imponente bancada de madeira. Abaixo, um brasão do RS em metal. Acima, a projeção de uma foto da fachada do prédio do Ministério Público, o provável local onde ocorre o pronunciamento dos personagens, um auditório aparentemente grandioso, feito em madeira de cores escuras, que estabelecem uma atmosfera sóbria. A última foto, a Imagem 5, possui quatro personagens. Eles situam-se em uma mesa comprida com uma toalha branca, que reflete a luminosidade do local, absolutamente luminoso, contendo prédios esparsos na paisagem do local. A luz do local atribui um tom intenso à fotografia, causando um certo destaque em relação às demais. Atrás dos personagens, está a logo da instituição da qual fazem parte. O personagem que fala está com o dedo em riste, fazendo algum tipo de comentário.

As imagens, aos meus olhos, aqui postas em montagem, anestesiavam. Esse sentimento que me provocam talvez diga muito a seu respeito. A serenidade dos corpos presentes, as posturas, as vestimentas, os quadros simetricamente dispostos, a atmosfera que as imagens remontam traduzem-se em uma espécie de apaziguamento do espírito. Através dessas imagens, em resumo, se observa a refundação, o restabelecimento, a reconstrução (diria um incauto observador: — Ufa! Eles estão buscando por justiça!). Eis a razão idolátrica em perfeito funcionamento (SOUZA, 2020). Os *azeitadores das máquinas* chegaram para refugiar o

conflito ali instalado em operadores totalizantes, e aqui temos o principal dele – far-se-á de tudo para enquadrar a imagem desse evento odioso naquilo que arditamente o direito propalará ser *típico, ilícito e culpável*. Nós faremos de tudo para que os responsáveis sejam declarados *culpados(!)*, a típica resposta alvissareira lançada em rapidez proporcional à exposição midiática do caso, pois a apropriação do acontecimento também é oportunidade de incrementar seu respectivo capital simbólico institucional.

Recolho os efeitos das imagens em mim e rapidamente percebo como elas me fazem, de maneira quase que instantânea, esquecer a luta subjacente às imagens pretéritas; elas gravam em mim uma reconciliação comigo mesmo. Penso que o fechamento em mim mesmo é simetricamente aquele operado por aquelas instituições ali representadas – a tautológica busca por justiça ali engendrada é irmã daquela realizada na guerra, onde tudo se destrói para existir. Conforme Pandolfo (2012, p.18), “o direito serve à história, este monumento prestado ao mito do esclarecimento, que existe nos códigos, mas que, profunda e remotamente, refere-se a um código secreto”. Estamos no terreno da neutralização imediata da potencialidade das aparições protestantes acarretadas após a morte de João Alberto transmutada a homicídio. O direito e *seus asseclas* vieram imbuídos de escamotear a realidade com um *drops de justiça*, que nada mais promove do que o *desaparecimento do acontecimento e sua potencialidade transformadora*, uma vez que *reificados em formas brancas de exercício de cidadania e de poder*, enunciadas, algumas delas, sob fórmulas adocicadas, mas igualmente castradoras.

A Imagem 3 convoca dois símbolos ali presentes: a figura da polícia investigativa, que simboliza justamente que as investigações serão implacáveis, e – claro – a figura do secretário de segurança pública e a belicosidade de sua presença, que revela, para além da mensagem em direção aos responsáveis do crime, um recado outro dirigido à multidão protestante, àquele momento nas ruas. A Imagem 4, por sua vez, é asséptica, vazia e sua mensagem não poderia ser mais autorreferenciada: a reprodução do próprio prédio é o retrato da dialética que será entabulada desde aquela performance de homens brancos. A Imagem 5, por fim, é a mais carregada de luz, de um encantamento que ressoa em mim em maior efeito de apaziguamento que as demais imagens. Mas percebo como a estética é a mesma – pessoas brancas, igualmente vestidas, pugnando pela aplicação do direito e, lógico, destituindo a aparição protestante – a Defensoria Pública do RS comunicava o ingresso com uma ação coletiva com um estranho pleito de condenação do réu Carrefour ao pagamento das diárias da atuação do Batalhão de Choque nas manifestações sociais então ocorridas (ISAÍAS, 2020). Com o evento registrado pela Imagem 5, portanto, o ciclo se fecha, sem maiores incongruências – eis apenas um exemplo da fórmula típica de exercício de poder encucado no imaginário político desse tipo de instituição: acolhido o pleito pelo Judiciário, a polícia estaria escrachada e definitivamente servindo ao capital, inclusive sendo diretamente paga pelo agente privado para o qual, na realidade, trabalha e para o qual a aparição protestante e seu universo de perigos, igualmente à instituição que postula a medida, não se revelam interessantes. Percebo uma *razão arditosa* ali inscrita, que entoa uma lógica legitimadora do ilegítimo, a partir de um manancial argumentativo tecido desde interesses estratégicos (sobre razão arditosa, ver SOUZA, 2016, p. 58-60). Não obstante isso, tenho que as enunciações desde o direito e a domesticação do acontecimento que as imagens acima para mim significam tenham logrado os efeitos do terceiro ato, que aqui observo quase como um projeto coletivo: a neutralização do fenômeno despertado pela morte de João Alberto foi, ao término, exitosamente realizada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente ensaio, tratei sobre aparição a partir de um corpo de cinco fotografias, realizadas após o assassinato de João Alberto Freitas, no supermercado Carrefour, na cidade de

Porto Alegre, Rio Grande do Sul. As imagens interpelaram-me, suscitando o seguinte percurso: a *oportunidade*, decorrente da aparição do evento e do movimento que tomou os supermercados Carrefour e as ruas das cidades, com repercussão no país e no mundo (sobre a reverberação do caso e demais manifestações sociais em distintas localidades, ver MOTOMURA, 2020; BRASILEIROS, 2020); a *interrupção*, interdição abrupta da aparição protestante por determinados meios; e, ao final, a *neutralização*, consistente no apaziguamento da aparição, sua obliteração através de estratégias específicas.

Após a leitura das minhas observações precipitadas pelas imagens, percebo que elas não falam apenas sobre o aparecimento específico envolvendo o caso João Alberto, mas sobre tantos outros que ingressam em idêntica rota: quando aparecem, o fazem imediatamente desaparecendo, em meio ao *logos*, em meio ao discurso anestesiante, em meio a dispositivos criados e mantidos em favor de alguns e contra outros (no caso do Brasil, os de sempre). Outro exemplo recente: o caso envolvendo Mariana Ferrer, vítima de estupro em Florianópolis, Santa Catarina, gravemente ostracizada na audiência que apurava o crime contra ela praticado (sobre o caso, ver BARDELLA, 2020). Em espécie de conluio velado do patriarcado, que se inicia desde a postura passiva daqueles presentes na solenidade ao teor da sentença prolatada, os homens conseguiram neutralizar, com efeito, o incidente. A discussão nas redes sociais sobre a capitulação ou não do fato pelo julgador do processo enquanto crime culposos, capitaneada principalmente por um corpo de juristas homens cis, brancos e héteros, sufocou rapidamente o caso e a potência de seu aparecimento, enunciando-o (como sempre!) desde o direito e suas tautologias.

Quem leu esse ensaio até aqui talvez dirá: mas será preciso mesmo de imagens para pensar sobre isso? Percebo que, a cada instante que sou interpelado por imagens como essas, no ritmo das asas da falena didi-hubermaniana (DIDI-HUBERMAN, 2015), encho-me de espécie de fôlego. As imagens estão aí para nos lembrar desse espaço ainda existente entre a ideia de realidade e sua desapareição (SOUZA, 2014), para nos mostrar da oferta contínua de possibilidade que a própria imagem e sua potente e perene precariedade significam. *As imagens aparecem para em seguida desaparecer.*

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Augusto Jobim do; FIEDLES, Cássia Zimmemann; PILAU, Lucas e Silva Batista; MEDINA, Roberta da Silva. As forças policiais nas “Jornadas de Junho” de 2013: um estudo sobre a criminalização das manifestações em Porto Alegre RS. **Revista InSURgência**, Brasília, ano 3, v.3, n.2, 2017.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Cristina Leal. Lisboa: Texto e Grafia, 2009.

BARDELLA, Ana. Mari Ferrer: entenda a cronologia do caso, a denúncia e a sentença. **UOL**. s.l., 10 nov. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/11/10/caso-mari-ferrer.htm>. Acesso em: 29 dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. Crítica da violência-crítica do poder. In: BOLLE, WILLI (Org.). **Documentos de cultura documentos de barbárie** (escritos escolhidos). Tradução Willi Bolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

BRASILEIROS protestam na sede mundial do Carrefour pela morte de João Alberto. **BOL UOL**. s.l., 02 dez. 2020. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2020/12/02/brasileiros-protestam-na-sede-mundial-do-carrefour-pela-morte-de-homem-negro.htm>. Acesso em: 29 dez. 2020.

BROWN, Michelle. Visual Criminology. In: **Oxford Research Encyclopedia of Oxford Encyclopedia of Crime, Media, and Popular Culture**. Nova York: Oxford University Press, 2018.

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

CAMUS, Albert. **O avesso e o direito**. Tradução Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Falenas** – ensaio sobre a desapareição. Tradução António Perto, Eduardo Brito, Mariana Pinto dos Santos, Rui Pires Cabral e Vanessa Brito. Lisboa: KKYM, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Tradução Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Editora 34, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que torna o tempo legível é a imagem. Entrevista com Susana Nascimento Duarte e Maria Irene Aparicion. **Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento**, Lisboa, n.1, 2010b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

DUCKER, Richard. Protesto nesta sexta-feira (20) em Porto Alegre após a morte de João Alberto. **G1 RS**. Porto Alegre, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/11/20/fotos-as-manifestacoes-pela-morte-de-homem-negro-em-supermercado-de-porto-alegre.ghhtml>. Acesso em: 29 dez. 2020.

FANON, Frantz. **Condenados da Terra**. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FELIPE, Matheus. Coletiva de imprensa do MP-RS sobre a morte no Carrefour. **G1 RS**. Porto Alegre, 17 dez. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/12/17/mp-denuncia-seis-pessoas-pela-morte-de-joao-alberto-em-supermercado-de-porto-alegre.ghhtml>. Acesso em: 29 dez. 2020.

GOVERNADOR se pronunciou sobre a morte de João Alberto ao lado da Chefe de Polícia, Nadine Anflor, e do comandante da BM, Coronel Mohr. **Sul 21**. Porto Alegre, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2020/11/leite-promete-apuracao-rigorosa-do-assassinato-de-joao-alberto-cenas-sao-incontestes-de-que-houve-excessos/>. Acesso em: 29 dez. 2020.

HOLLOWAY, Thomas. **Polícia no Rio de Janeiro**: repressão e resistência numa cidade do século XIX. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1997.

ISAÍAS, Cláudio. Defensoria Pública do RS pede indenização de R\$ 200 milhões pela morte de João Alberto. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 25 nov. 2020. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADcia/defensoria-p%C3%BAblica-do-rs-pede-indeniza%C3%A7%C3%A3o-de-r-200-milh%C3%B5es-pela-morte-de-jo%C3%A3o-alberto-1.526596>. Acesso em: 29 dez. 2020.

KAMINSKY, Gregorio. Policía, política y filosofía: apuntes para una crítica de la razón policial. In: Diego Galeano; Gregorio Kaminsky (Orgs.). **Mirada de Uniforme** - historia y crítica de la razón policial. Buenos Aires: Teseo, 2011.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MOTOMURA, Marina. Capitais têm mais protestos contra morte de homem negro no Carrefour. **CNN Brasil**. São Paulo, 23 nov. 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2020/11/23/caso-joao-alberto-manifestacoes-em-porto-alegre-e-rio-de-janeiro-acontecem-hoje>. Acesso em: 29 dez. 2020.

PANDOLFO, Alexandre. **Acerca do pensamento criminológico e suas mazelas** - sobre "A pena como vingança razoável" de Eugenio Raúl Zaffaroni. Porto Alegre: Mimeo, 2012.

PAULA, Leandro Ferreira de. **#Anjosdefarda e #pelapazepelaordem**: crítica ao poder de polícia a partir da imagem. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Ciências Criminais PUCRS). Porto Alegre: 2020a.

PAULA, Leandro Ferreira de. Verbetes 'Criminologia Visual'. **Dicionário Criminológico**. Canal Ciências Criminais. 2020b. Disponível em: <https://www.crimlab.com/dicionario-criminologico/criminologia-visual/71>. Acesso em: 29 dez. 2020.

SOUZA, Aline. Defensoria Pública do RS pede indenização pela morte de João Alberto. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 25 nov. 2020. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADcia/defensoria-p%C3%BAblica-do-rs-pede-indeniza%C3%A7%C3%A3o-de-r-200-milh%C3%B5es-pela-morte-de-jo%C3%A3o-alberto-1.526596>. Acesso em: 29 dez. 2020.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Crítica da razão idolátrica** – tentação de Thanatos, necroética e sobrevivência. Porto Alegre: Zouk, 2020.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Kafka**: A Justiça, O Veredicto e A Colônia Penal - um ensaio. Porto Alegre: Perspectiva, 2011.

SOUZA, Ricardo Timm de. O nervo exposto – por uma crítica da razão ardilosa desde a racionalidade ética. **Justiça e Sociedade**, Revista do Curso de Direito do Centro Universitário Metodista – IPA, Porto Alegre, v.2, n.2, 2016, p. 53-66.

SOUZA, Ricardo Timm de. (Dis)pensar o ídolo – responsabilidade radial no pensamento contemporâneo. **Quadranti** – Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea, s.l., v. II, n. 2, 2014, p. 69-87.

VARA, Diego. Protesto nesta sexta-feira (20) em Porto Alegre após a morte de João Alberto. **G1 RS**. Porto Alegre, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/11/20/fotos-as-manifestacoes-pela-morte-de-homem-negro-em-supermercado-de-porto-alegre.ghtml>. Acesso em: 29 dez. 2020.

