



**A MATERIALIDADE DA LINGUAGEM E A INSTABILIDADE DAS FORMAS  
NOS TERRENOS INSTÁVEIS DE JUNHO DE 2013.**

Maria Del-Vecchio Bogado (PUC-Rio)

**RESUMO:**

A partir de vídeos realizados por midialivristas nos protestos iniciados em junho de 2013 no Brasil, que perduraram por mais alguns meses em grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, pretende-se pensar acerca de singularidades expressivas manifestas nessas ocasiões, notadamente nos momentos marcados pela tensão com as forças de repressão policial. O ponto central a ser destacado é a preponderância da materialidade da linguagem e da instabilidade das formas, perceptíveis tanto na intervenção sobre os lugares e corpos presentes nas manifestações, quanto nos arquivos dos registros audiovisuais ali produzidos. A conturbação dos momentos em que eram produzidas, além das contingências técnicas, resultaram em imagens cuja suposta capacidade de transmissão neutra de acontecimentos era contundentemente refutada por camadas de pixels, borrões, estouros de luz e demais acidentes que se impunham anarquicamente sobre as formas daquilo a que remeteriam. Utilizando-se de reflexões de Deleuze, Guatarri, Jean Luc Nancy e Georges Didi-Huberman, além de intercessores do campo literário, tal como Melville, pretende-se extrair dessa escrita audiovisual o sentido político do contato com essa materialidade inquietante, que permite a fuga a formas fixas e estáveis, assim como possibilidades de subjetivação que escapam à rigidez identitária e são marcadas pela abertura ao devir e ao contato com o outro.

**Palavras-chave:** junho de 2013. Bartleby. sentido. ressonância.



Imagem do vídeo “Prisão do Repórter da Mídia Ninja” transmitido ao vivo por Filipe Peçanha.

## Introdução

O problema central do vídeo do qual extraí essa imagem congelada é a exigência de identificação. Já o seu paradoxo é o que figura com mais intensidade nas imagens: a fuga constante da possibilidade de identificação. Diante de um suposto policial disfarçado de civil, um repórter NINJA se engaja em questionamentos como: “Quem é você?” “De onde você veio?” “Quem é você pra colocar a mão no meu bolso?”. Enquanto permanece sem saber a identidade daquele sujeito que colabora com a polícia, ele próprio é intimado a apresentar o seu documento para a polícia uniformizada. Do emaranhado de sons e gritos de ordem, surge uma palavra *identificável* por parte da multidão - gritam: “identificação! identificação! identificação!” Com o aumento da tensão que culmina no brutal ataque físico da polícia sobre o repórter que filma, colocado à força no camburão, as imagens vão gradativamente desidentificando os rostos e mesmo os corpos. Os limites dos contornos estão em um aflituoso embate entre fazimento e desfazimento. Para além do acontecimento que as imagens representariam, o que toca o espectador é a materialidade inquietante da luz captada através da instabilidade dos corpos agitados que se inscreve em borrões e rasga a superfície supostamente neutra da imagem. Essas imagens, mais do que documentar acontecimentos, atestam estados-limite do corpo e da linguagem.

Pretende-se extrair o sentido político dessas expressões, que fogem a formas fixas e estáveis, assim como apresentam possibilidades de subjetivação que borram a rigidez identitária e marcam novas passagens entre o eu e outro.

### **Som, ressonância.**

O uso repetitivo de certas palavras como o “identificação! identificação!”, como gostaria de defender, atravessava as amarras da significação, partia para uma relação mais direta com a materialidade do som e convocava um envolvimento corporal sensível. Era antes, um bloco sonoro, ou um “sopro único” arremessado contra a polícia. Através de uma repetição obstinada e aparentemente inócua, assemelhava-se ao uso de uma Fórmula, com um modo de operar próximo ao de Bartleby no conto de Melville, tal como Deleuze a descreve. Para Deleuze, a Fórmula “atinge o irremissível”. (DELEUZE, 1997, p.93). É uma Fórmula contagiosa e “torce a língua dos outros”. A linguagem tem pressupostos e referências, possibilidades de designação segundo convenções, que asseguram certas relações, mas com o uso da Fórmula

“eis que Bartleby extrai dos escombros um traço de expressão, PREFIRO NÃO, que vai proliferar sobre si, contaminar os outros (...) mas também fazer fugir a linguagem, aumentar uma zona de indeterminação ou de indiscernibilidade tal que as palavras já não se distinguem umas das outras e os personagens tampouco.” (DELEUZE, 1997, p.100)

Essa zona de indiscernibilidade entre as palavras e até mesmo entre os indivíduos, decorre de um certo tratamento da linguagem. Trata-se de encarar a fala como possibilidade de emissão sonora, um “sopro único”, mais do que ponte neutra para o significado. Para Jean Luc Nancy, se o som não é reduzido em prol da abstração semântica que propõe, pode ser encarado como uma potencialidade física, na qual não há distinção entre materialidade e sentido. O significado passa a ser apenas a margem de um processo mais amplo de relações envolvendo o fator crucial da ressonância, instância fundamental pela qual seria compartilhado o sentido. A partir dessa abordagem, que propõe uma relação material com o campo sonoro, do corpo como agente principal da recepção da linguagem, o filósofo questiona noções de sujeito e de linguagem e as formas como esses dois termos podem se friccionar. Destaca-se aí um elemento fundamental no enlace entre corpo e som: o espaço. É no espaço que o som vibra e se propaga num processo de reverberação mútua com a matéria corporal, proporcionando uma camada de indistinção entre esses três elementos: som, corpo e

espaço. O fator que envolve e permeia essas três dimensões é a ressonância, desfazendo as delimitações modernas que distinguem o sujeito daquilo que o circunda, estar à escuta:

“É passar, conseqüentemente, pelo registro da presença a si, tendo em conta de que o ‘si’ não é precisamente nada disponível (de substancial e de subsistente) a que possa ser-se ‘presente’, mas justamente a ressonância de um reenvio. Por esta razão, a escuta (...) pode e deve aparecer-nos, não como uma figura do acesso a si, mas como a realidade deste acesso, uma realidade por consequência indissociavelmente ‘minha’ e ‘outra’, ‘singular’ e plural’, tanto quanto ‘material’ e ‘espiritual’, e significante e a-significante.” (NANCY, 2016, p. 28)

Essa perspectiva acarreta profundas implicações na própria noção de corpo, não mais organizada asceticamente pela razão, remetendo a célebre noção de corpo-sem-órgãos elaborada a partir de Artaud por Deleuze/Guatarri. No vídeo, pretende-se identificar os sujeitos, a polícia exige a identificação do repórter, sem a qual irá prendê-lo. No entanto, se o som que o repórter pronuncia é na verdade produto das ressonâncias com os outros corpos e com o espaço, assim como o corpo dele é atravessado pelo grito coletivo que exige a identificação policial, como delimitar precisamente os limites da individualidade das suas ações? A produção de imagens que ele propõe com o seu celular seria estritamente autoral?

### **Imagem, contato.**

Pretende-se levantar a hipótese de que, a imagem teria entrado em ressonância com o som. E nesse sentido, levaria também ela ao informe. Assim como o campo sonoro, segundo Nancy, pode ser tomado como uma materialidade que desfaz os limites lógicos entre eu e o outro, singular e plural, entre o que tem ou não significado, a imagem parece responder a isso desfazendo as distinções entre corpos e espaço na transgressão das formas. O descontrole do corpo do repórter ao filmar, submetido a um regime de movimentos bruscos e não premeditados, traz a marca da instabilidade expressa no tremor das imagens.

Sobretudo quando o primordial é atacar ou se defender e o ato de filmar é relegado a segundo plano, fica patente, nas suas imagens, momentos de suspensão de contornos claros. São criadas zonas de indiscernibilidade entre os indivíduos e a paisagem urbana que os circunda. Não só as pessoas tornam-se dificilmente identificáveis, mas por vezes, até mesmo a forma humana é totalmente desfeita pelos

borrões e riscos de luz que a abalam. As praças, ruas, construções e objetos ao redor também tem momentos de dessemelhança absoluta, que os tornam irreconhecíveis.

Bataille procura abalar a relação de semelhança e conformidade das imagens com os objetos que elas supostamente representariam. Pensa as imagens como um processo que se abre ao olhar, mais do que como um resultado de uma cópia acabada, subordinada hierarquicamente ao modelo original. Uma insubordinação material das superfícies proporia uma abertura concreta no contado com o observador, a insurgência do tato sobre o pensamento, do sensível sobre o inteligível, do informe sobre a forma, mais do que a mera apresentação de abstrações enclausurantes resultantes de uma subordinação a ideias pré concebidas. Uma vez abaladas as abstrações formais, desmancham-se os termos fixos, a substancialidade das formas é substituída por relações lábeis. Didi-Huberman sintetiza em belas palavras a potência de espanto que a materialidade da imagem pode causar sobre o pensamento:

“Quando um contato material dilacera e sacrifica na forma a unidade da forma. Quando o inacabamento encontra, fugidio, seu rastro visual. Quando o acidente marca sua soberania sobre a substância. Quando no cume se abre uma cratera: quando no ápice do saber se abre a cratera do não-saber” (DIDI-HUBERMAN , 2015, p. 380)

No vídeo, as imagens imprimem, antes de qualquer coisa, rastros dos gestos e movimentos abruptos. Resistem a representar as formas por semelhança clara e distintamente identificável. Um manifestante munido de seu celular, mais do que escrever correndo riscos, precisamente escreve os riscos. Puros riscos de luz são incorporados à tela, sobrepõem-se às formas delineáveis e rasgam os rostos. Cada eu possivelmente revelado pela imagem é tão logo desfigurado, *desidentificado*, em decorrência da perda de controle do eu que segura o celular.

A tessitura da imagem vem a tona ao conturbar o espaço e desarticular identidades, fazendo com que o vídeo “fique de pé”. Para além da representação do fato, pode ser visto como *monumento*. Nem atuais, nem virtuais, os monumentos revelam possibilidades, possíveis para não sufocar. Inscrevem-se no campo da fabulação. Não pertencem mais a um autor, são blocos de sensações impessoais. A imagem se recusa a mostrar o absurdo da realidade, intolerável, a não ser que seja a partir da criação de uma outra imagem possível, dessemelhante, resistente. Contudo, faz

do vídeo um bloco capaz de atualizar sensações, de fazê-las ecoar no presente. A sensação, tornada monumento: “vibra ela mesma porque contrai vibrações”(DELEUZE/GUATTARI, 2010, p. 249). E ainda “transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada. ” (DELEUZE/GUATTARI, 2010, p. 209) E, por fim, podem agir, como os *documentos* de Bataille, “contra toda a relação suturada.”

### **Tornar-se estrangeiro**

Assim como Bartleby tornara o escritório tão estranho para o advogado que ele acabara por se mudar, muitas vezes os manifestantes conseguiam estabelecer temporariamente territórios impenetráveis pela polícia. Mais pela perplexidade que desconcertava a forma de organização militar, do que por efetiva intimidação física, até porque dispunham de muito menos força do que seus opositores. A Fórmula é simultaneamente interior e estrangeira à língua inglesa. Assim como Bartleby, uma máquina de guerra engendrada por nômades contra a forma estado podem ser, a um só tempo, interiores e estrangeiros ao aparelho de estado, instalar-se nas brechas, sempre em vias de se desfazer ou falecer. Contudo, apesar da iminência constante de captura pelo aparelho de estado, resguardam potências de alteridade. Minam pressupostos e substancialidades operando por descodificação e desterritorialização.

A potência de Bartleby reside na gigantesca insistência da repetição de uma tão simples e breve Fórmula, que leva ao silêncio ou à música. Torna a língua impossível, convoca necessariamente um Fora. É insuportável para ordem vigente e desemboca no silêncio final da prisão, destino último da personagem. Operava-se, também nas manifestações, constantemente, pela repetição de Fórmulas que desatavam temporariamente os pressupostos dos jogos de poder vigentes. Se o patrão não espera ser desobedecido, a polícia muito menos. O gesto de retornar às ruas insistentemente e se deter diante da polícia a repetir uma Fórmula, era tão inesperado quanto desconcertante. Talvez tenha sido o maior crime cometido contra a ordem das cidades brasileiras. O repórter NINJA deste vídeo vai preso sem justificativa explícita apesar dos cinco mil espectadores que, em dado momento, anuncia ter com a esperança de que a existência do público colaborasse para a inibição do abuso policial.

Como aponta Sérgio Martins, numa troca de correspondência com Pedro Duarte, realizada em 30 de setembro de 2013, cerca de quatro meses após o disparar das manifestações:

“O ‘olha eu aqui de novo’ é desconcertante porque se contrapõe a essa falsa razão comunicativa do discurso vazio, porque o confronto com um tipo de **recusa que ele não consegue desqualificar por completo**. Sua insistência é tola só na aparência; é na verdade um sinal de extrema lucidez, um sinal de compreensão de que a arena da linguagem é central para a disputa política. E o motor desse ludismo lúcido é justamente aquela felicidade pública que você bem apontou, aquela dimensão afetiva que as ruas contrapõem à cisão da cidade entre gozo privado e fobia pública. Mas aqui já não estamos mais falando de ocupar a cidade com ideias, das quais gritos e cartazes seriam veículos, e sim de uma linguagem que emerge ela própria das ruas, de seus embates e sua dinâmica afetiva.” (MARTINS, 2014, p. 260 )

A repetição do “Olha eu aqui de novo” soa como a **recusa** de Bartleby ao afirmar: “*Prefiro não ser sensato no momento.*” Sérgio Martins defende essa **recusa** ao demonstrar a impossibilidade de diálogo a partir de canais previamente estabelecidos, como os veículos da grande mídia ou instâncias governamentais. Explica:

“qual o valor de se entrar num semblante de diálogo com o discurso vazio que é engendrado pelo governo e pela imprensa? Esse discurso é uma armadilha ideológica: seu tom é aparentemente *razoável* e próximo do senso comum, o que sugere que quem o recusa está recusando o próprio diálogo democrático.” (2014: p.259)”

Destacaria, para concluir, uma das Fórmulas que ajudava a manter a multidão coesa diante da polícia nos momentos em que buscavam reprimir os manifestantes ao dispersá-los, era o grito: “Resiste!”. Quando alguém ousava se deter diante da polícia e proferir este grito, geralmente outros, que já corriam, tomavam coragem e retornavam. Como a Fórmula de Bartleby, que era contagiosa, o “Resiste!” logo era gritado por outros, promovendo uma amplificação das *ressonâncias* e a possibilidade verdadeira de resistir, lotando o espaço com corpos dispostos a encarar as bombas e demais armas. O “Resiste!” mais do que comunicar um significado, promovia reflexos imediatos, *agenciava os indivíduos*, criando um corpo coletivo.

Essas imagens, que *resistem* a comunicar o acontecimento, comprometendo o caráter informativo do vídeo, talvez *insensatas* do ponto de vista da comunicação, são uma expressão dessa *resistência*, no sentido de que exprimem antes o atravessamento dos corpos, dos limites entre eu e outro e dão a ver o sentido compartilhado como ressonância. É nessa desestabilização nomádica do terreno organizado da comunicação (lembramos que os policiais agem por comunicados), que os afectos podem guerrear.

Vale tanto para os rostos deformados, captados pelo tremor de uma lente de má qualidade diante daquela situação de embate, como para o espectador presente ao se sensibilizar: “Os afectos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra.” (DELEUZE, GUATTARI, 1997) Ao ser preso, enquanto a multidão grita pela sua *resistência* “NINJA! NINJA! NINJA!”, ele pergunta: “Por quê? Mas, por quê? Por que, cara? Mas, por quê? Mas, por quê? Mas, por quê? Mas, por que, cara? Mas, qual é o motivo?”. Voz que continua em *ressonância* plenamente angustiante depois do vídeo. Difícil não pensar nos incontáveis porquês que a Polícia Militar do Rio de Janeiro continua sem responder; na multiplicidade de vozes que ecoam, talvez em silêncio e sem esperança, essas perguntas de formulação tão simples.

A atualização dessas imagens, compreendidas mais como bloco de sensações do que como meramente informativas, nas quais os limites dos corpos estão borrados, talvez possa abrir a superfície enclausurante da pele para tocar esses outros que ainda tentam resistir às ações dessa mesma ordem que procurava reprimir a multidão, dessa ordem que ainda mantém Rafael Braga na prisão.

#### **Referências:**

DELEUZE, Gilles *Crítica e clínica* São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010. \_\_\_\_\_. *Mil platôs - Capitalismo e Esquizofrenia, Volume 3.* São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Mil platôs - Capitalismo e Esquizofrenia, Volume 5.* São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille.* Rio de Janeiro: 2015.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta.* Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Involuntários da Pátria.* São Paulo: N-1, 2016.