

Os novos gestos da política: sobre cidadania e formas estéticas de resistência na era digital

Eli Borges Junior¹

Resumo: Este artigo pretende apresentar uma discussão sobre a questão do gesto, seu “lugar” e sua “natureza”, no âmbito da política contemporânea. Atravessando concepções sobre o gesto, como as de Giorgio Agamben e Georges Didi-Huberman, partimos da hipótese segundo a qual haveria uma inexorável indissociabilidade entre gesto e política: é pelo gesto, especificamente por sua possibilidade de reunir as dimensões ética e estética, que as formas de cidadania e resistência se tornam um exercício possível e efetivo. Num contexto marcado pela explosão das redes digitais, em que medida se alteram esse “lugar” e essa sua “natureza”, já que o corpo físico, fonte e “forma” primeira do gesto, sugere adquirir uma espécie outra de presença a partir dessas novas tecnologias? Isso significa perguntar: estaríamos diante de uma nova gestualidade, e, por conseguinte, de novas possibilidades de exercício da própria política?

Palavras-chave: Gesto. Resistência. Cidadania. Estética e política. Era digital.

Abstract: This article aims to present a discussion on the issue of gesture, its “place” and its “nature”, within the scope of contemporary politics. Going through notions about gesture such as those of Giorgio Agamben and Georges Didi-Huberman, we start with the hypothesis that there would be an inexorable inseparability between gesture and politics: it is through the gesture, specifically for its possibility to bring together the ethical and aesthetic dimensions, that the forms of citizenship and resistance become a possible and effective exercise. In a context marked by the explosion of digital networks, in what extent that “place” and that “nature” are modified, since the physical body, source and first “form” of the gesture, suggests acquiring another kind of presence from those new technologies? This means asking: would we be faced with a new gesture, and therefore with new possibilities of exercise of politics itself?

Keywords: Gesture. Resistance. Citizenship. Aesthetics and politics. Digital age.

¹ Doutorando e mestre em Ciências da Comunicação (USP). Inscrito no Programme Recherches Doctorales Libres da École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de Paris (bolsista BEPE-FAPESP. E-mail: ridolfi.eli@gmail.com).

Problemática

Em que reside a efetividade de um protesto? Ainda que pudéssemos concentrar no discurso ou em sua articulação boa parte dessa responsabilidade, parece haver um elemento que daí emerge ainda mais valoroso. Para que “as palavras voem realmente”, bem nos recorda Georges Didi-Huberman (2017, p. 372), “é preciso saber *levantar a língua*, fazer – por mais urgente e trivial que seja – uma obra poética”. Recorrendo ao exemplo do panfleto, Didi-Huberman convida-nos a concebê-lo para além de seu caráter pragmático e prescritivo, de suas “palavras de ordem” (2017, p. 372): será o seu aspecto poético – os modos pelos quais essas palavras aparecem e o vigor pelo qual elas ecoarão – que as conduzirá, com a rapidez e a agilidade necessárias, para que tilintem junto “àqueles e àquelas que não [as] esperavam” (2017, p. 372), rumo ao levante.

Ora, é por essa citação de Didi-Huberman – e o que ela tem de caracteristicamente poético – que gostaríamos de apresentar aqui o objetivo fundamental deste nosso artigo. A profusão de conflitos e movimentos políticos de resistência precipitados pelas redes digitais, nos últimos anos, parece requerer, no mínimo, uma aguda problematização daquilo que poderíamos identificar como “sistema político tradicional”, sistema esse amparado sobretudo pelos princípios da representação e da racionalidade. Partindo do excerto de Didi-Huberman – que aqui transformamos em uma espécie de premissa – indagamos: como essas tentativas têm se articulado poeticamente? Ainda que “as formas do político não [parem] de mudar” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 362) – e um *coup d’oeil* sobre a história só nos revela mesmo isso –, talvez seja possível apontar, nessa *nouvelle vague* do regime democrático, uma certa linha condutora quando nos debruçamos sobre suas modalidades de rearticulação entre o estético e o político [1].

Nesse sentido, pretendemos aqui refletir brevemente sobre como tem se organizado hoje, desde um ponto de vista estético, certas arestas de resistência que acabam por nos levar a reconhecer uma aporia. Aporia que parece denunciar, por suas imagens – e aí reside o papel delas dentro de uma, para seguir Aby Warburg, “sismografia” de seu tempo [2] –, um esgotamento tanto dos modos de operação quanto da própria razão de ser das instituições que têm, sobretu-

do desde 1789, figurado como laboratório de um projeto moderno de cidadania. Que espécie de “sismogramas” essas imagens podem nos fornecer no sentido de percebermos essas aporias? Como elas parecem ressoar as ondas de uma nova configuração daquilo que compreendemos como “político”?

Gestos e reprodutibilidade técnica

Destaquemos a importância do elemento tecnológico. “Levantar a voz” é um ato que se pode fazer pelo gesto com que a palavra toma forma e é expressa – o discurso performático do líder carismático, a marcha firme e retumbante da multidão rumo à Assembleia, o manifestante que regala flores aos fuzis –, mas é também e pode ser também um modo e um meio para expandir a palavra, potencializá-la, fazendo-a viajar no espaço – e também no tempo –, e para isso é mister que ela seja reproduzível tecnicamente: o panfleto é, nesse sentido, um excelente exemplo [3].

Pois ele é resultado de uma inovação técnica. É filho da tipografia de Gutenberg e teria papel fundamental no anseio de Lutero em “fazer voar” suas 95 teses pela Europa católica, untando as formas para o crescimento da noção moderna de sujeito. Mais tarde, o jornal impresso, ao hospedar as labaredas do que poderíamos chamar de uma embrionária “opinião pública” prepararia os fornos da revolução francesa [4], esteio de um “novo” conceito de cidadania e, por corolário, de política.

Pensemos o panfleto aqui, no entanto, para muito além do pedaço de papel que vaga pelos ares até encontrar olhos interessados que lhe deem função. O panfleto aqui, com suas palavras de ordem, mas também com toda a poesia que lhe é dispensada, é a materialização técnica de um gesto, gesto como forma expressiva de um grito de inquietação. O gesto, nesse seu sentido amplo, é algo ameaçador, mesmo àqueles regimes que dele nasceram diretamente. E ele o é porque é inexoravelmente político: como escreve Giorgio Agamben (1996, p. 51, tradução nossa) [5], “o que caracteriza o gesto é que, nele, não se produz nem se age, mas se assume e se suporta. Isto é, o gesto abre a esfera do *ethos* como esfera mais própria do humano”. Agamben conduz-nos, assim, a situar o gesto como

uma espécie de confluência entre ética e estética, sem que possamos, no entanto, definir o ponto exato dessa intersecção.

Esse caráter duplo e também dúbio do gesto talvez seja, ao mesmo tempo, fonte da ameaça e combustível da potência com que ele pode irromper nos momentos em que toma forma: nos levantes, no teatro, nos discursos políticos. É essa mesma ambiguidade que lhe permite, pela própria indefinição, ser tão inapreensível. Pelo gesto, pode-se promover a “ação”, sem que necessitemos – recorrendo à citação de Varrone trazida por Agamben – “agir (*agere*)” ou “fazer (*facere*)” algo (AGAMBEN, 2008, p. 12). O gesto nos abre a essa possibilidade paradoxal.

Na trilha de Aristóteles, Agamben reforça esses dois sentidos fundamentais para “ação”: um que se articula pela *poiesis*, “um meio em vista de um fim”, e um que opera pela finalidade em si mesma, pela *praxis*, “um fim sem meios” (AGAMBEN, 2008, p. 13). Com o gesto, o que entraria em jogo seria um terceiro sentido, diverso desses outros dois, algo que expressa justamente aquilo que nem o fazer e nem o agir são capazes de operar: enquanto um “assumir” e um “suportar”, o gesto nada cria nem é algo criado por qualquer outra coisa. Mas então, insistamos com o filósofo, “cos’è il gesto”?

O gesto é, pois, o que resta disso, ou seja, o gesto é, como empresta Agamben de Mallarmé, um “*milieu pur*” (AGAMBEN, 1996, p. 52, tradução nossa), um “puro meio”; não é gabarito para a obra, nem a obra-resultado: “o gesto rompe a falsa alternativa entre fins e meios que paralisa a moral e apresenta meios que, *como tais*, subtraem-se ao âmbito da medialidade, sem se tornarem, por conta disso, fins” (AGAMBEN, 1996, p. 51, tradução nossa).

Ora, se o gesto não é um meio para um fim, nem um fim em si mesmo, como então pode ser “ação”? Ele o é na medida em que “[torna] *visível um meio como tal*”, sua ação reside justamente na “*exibição de uma medialidade*” (AGAMBEN, 2008, p. 13, grifos do autor). Talvez por isso haja no gesto uma certa dimensão de imprevisibilidade, pois ele não vislumbra qualquer fim: não há o “resultado” de um gesto, pois, a rigor, isso não seria mais gesto. Uma medialidade, portanto, que “nada tem propriamente a dizer” (AGAMBEN, 1996, p. 52, tradução nossa), mas que, ao mesmo tempo, comunica-se conosco. O gesto

aproxima-se, assim, da “comunicação de uma comunicabilidade” (AGAMBEN, 1996, p. 52, tradução nossa), algo que comunica e promove ação sem, no entanto, atravessar o terreno do discurso. E ele só o faz, ou seja, só é capaz de comunicar, porque, assim como a definição wittgensteiniana do místico [6], é como um “mostrar-se daquilo que não pode ser dito” (AGAMBEN, 2008, p. 14). O gesto é, portanto e *par excellence*, “comunicativo”, envolve sempre esse “exibir”, um exibir para alguém ou para um público, sendo, por isso, sempre político. Assim, pressupondo um “assumir” e um “suportar” (que também poderíamos aproximar de um “resistir”), trabalha entre a profunda escuridão e a mais transparente evidência: só o gesto é, ao mesmo tempo, claro, visível, e, na mesma medida, impossível de “iluminar” pela razão, pela lógica do discurso.

Gesto inapreensível, mas potente em fazer ver o indizível. Assim, ao mesmo tempo em que a noção moderna de cidadania é “forjada” – e aqui vale a ambiguidade do termo –, é forçoso que, ao lado dela, seja construído um poderoso aparato de “regulação” de seu potencial expressivo. Junto à promoção de uma ideia de cidadania, promove-se, com o nascedouro do Estado democrático de Direito e, com o auxílio da reproduzibilidade técnica – dele inalienável –, um poderoso aparato de controle do gesto. “A política é a esfera dos puros meios, isto é, da absoluta e integral gestualidade dos homens” [7]: assim, regula-se a política regulando-se seus gestos. Regulando-se seus gestos, regulam-se o seu “assumir” e o seu “suportar”, ou seja, seus posicionamentos e suas formas de resistência. Ora, a forma mais bem acabada disso seria identificada por Walter Benjamin como o oportuno matrimônio entre estética e política na guerra [8]. Essa “estetização da vida política” (BENJAMIN, 2014, p. 117) seria, *mutatis mutandis*, ainda examinada por Hannah Arendt ao assinalar a importância sobretudo da propaganda de Estado como sofisticado aparato de “fabricação” de uma realidade a par com ares de “fatorialidade” (ARENDR, 2014, p. 313), especialmente em regimes totalitários.

Seriam os meios de comunicação de massa, com destaque para o rádio, o cinema e posteriormente a televisão, os grandes impulsionadores de uma nova política, com sua gestualidade própria a nascer do “espetáculo” [9] no sentido mais originário do termo: o que ela já possuía de “teatral” [10] será ainda mais aprimorado. Seu aspecto formal, sobretudo a performance dos corpos – o político

a discursar em seu púlpito e o ator a declamar *Hamlet* – será esmiuçado ponto a ponto, gesto a gesto, algo que o próprio processo cinematográfico auxiliaria a partir de suas técnicas de decupagem e montagem. De um modo bastante paradoxal, a política, com o cinema, torna-se ainda mais “teatral”; ela eleva ao extremo a sua forma fundante: uma *scène*, com marcações milimetricamente definidas, suas personagens e seus dramas.

Sob os meios de comunicação de massa, herdeiros diretos da forma do teatro, a política se torna um grande enredo, com seus gestos domesticados a fim de, por si mesmos, embaralharem arte e vida: a “grandeza” e a “beleza” da imagem tornam-se a “grandeza” e a “beleza” do líder que nela figura. Entre os filmes de Leni Riefenstahl e o drama musical wagneriano, Hitler político é indiscernível do Hitler herói, então personagens de um mesmo espetáculo – o da vida – a desfilarem pelas ruas de Nuremberg como o vitorioso Rienzi o faria pela Roma reocupada. Pelo elemento técnico, o gesto aí é milimetricamente pensado. Não por acaso, como nos lembra Susan Buck-Morss (2012, p. 191), Hitler gastaria horas ensaiando expressões faciais diante de um espelho, diretamente auxiliado pelo cantor lírico Paul Devrient.

Entremeada pela estética, essa política tem em seus gestos uma invenção dos meios de comunicação de massa. Ela é o resultado direto de um legado da eletricidade: um certo padrão de formas de expressão, uma “gestualidade teatralizada” que transformaria aquele que exerce a política em autor ou protagonista do grande espetáculo da vida. Seja como político, seja como público, à ribalta ou na plateia, é como “encenação” que a política será expressa [11]. É assim que será reconhecida; é somente a partir dessa “forma” que poderá ser identificada. Mas aí um paradoxo: de tão encenada, quando pretende deixar a encenação, é vista como falsa. Fora dessa forma, o político é visto apenas como “mais um”, a constituir o rol de figurantes do mundo. Maldita herança euripidiana!, pensaria Nietzsche [12].

Se há uma gestualidade própria a ser desempenhada pelo protagonista do espetáculo, há também, justamente para que ela bem funcione, uma gestualidade própria a ser desempenhada pela plateia. Afinal, sem isso, não haveria mesmo espetáculo. A gestualidade do próprio público e os limites que pode al-

cançar com ela também estão rigorosamente institucionalizados: assegura-se a “liberdade de manifestação”, o “protesto pacífico”, o “direito à greve”. Mas, alto lá! Desde que se preserve a “ordem pública”. Como em uma enorme redoma de vidro em meio a uma paisagem fascinante, busca-se vedar qualquer possível ponto de escape ao mesmo tempo em que é assegurada, pela transparência do vidro da redoma – tão transparente que chegamos a acreditar que ele não existe –, a visão para o horizonte paradisíaco. A concepção sobre cidadania, pois, em muito se embarça ao cumprimento desses “papéis”, personagens já definidos, com suas ações e destinos previstos. *Par conséquent*, a cidadania passa a ser algo, no limite, encenado e “encenável”.

O que vemos nesses últimos anos, parece, no entanto, se não colocar em xeque, ao menos desestabilizar essa hegemonia de padrões. Se a eletricidade joga luz sobre e potencializa a dimensão “espetacular” da política, surgida já com o teatro na Grécia Antiga, as tecnologias digitais parecem nos forçar a entrever outros contornos naquilo que compreendemos por cidadania e mesmo por política. E justamente porque os sintomas disso parecem se expressar por uma gestualidade outra – em transgressão àquela já institucionalizada –, o que está em jogo, para o bem ou para o mal [13], talvez não se coloque diante de nós com uma clareza identificável aos olhos da razão. Talvez possamos perceber esses contornos com mais distinção justamente a partir de sua dimensão excepcional, pelo modo com que “voam” até nós, com que buscam “levantar a voz”, a fim de que sejam vistos. Talvez possamos “vê-los” – ou mesmo “senti-los” – apenas por sua dimensão poética.

Gestos e redes digitais

O interessante é observar como certas experiências parecem insistir justamente sobre os pontos de escape daquela grande redoma de vidro, perseguindo com todo o *pathos* que lhes é possível investir, o desejo de integrar a paisagem fascinante. Com uma sagacidade própria, lançam-se na tentativa de transgredir a previsibilidade do institucionalizado, com mensagens que, em sua maioria, alternam-se entre os sentimentos de “indignação” e “esperança” [14].

Foi o que, em dezembro de 2013, marcaria o início de um importante movimento na Espanha em reação a um projeto de reforma de seu Código Penal. Sob a justificativa de “proteger a cidadania”, mirando questões como corrupção e insegurança, o então governo espanhol apresentou, entre várias propostas, o que chamou de “Ley de Protección de la Seguridad Ciudadana” (Lei de Proteção à Segurança Cidadã), a qual propunha um certo endurecimento na punição de determinados atos, passando a considerar como “delito”, ou seja, como “crime”, uma série de ações até então permitidas pela legislação.

Isso porque, entre as modificações previstas, a chamada “Ley Mordaza” (Lei Mordaça) propunha a criminalização de manifestações diante das casas legislativas do governo espanhol e das comunidades autônomas, considerando essas reuniões como “perturbação grave da segurança cidadã” [15]. Pelo novo Código, atos como resistir pacificamente em um protesto ou difundir eventos políticos pelas redes sociais digitais (como Facebook ou Twitter) poderiam ser responsabilizados criminalmente. Previa-se ainda a penalização, por exemplo, daqueles que disponibilizassem, nas redes, *links* para *download* de obras protegidas por direitos autorais.

Uma das reações a isso levou à criação de “No Somos Delito”, plataforma digital a reunir “mais de cem organizações de ativistas e juristas” [16] com vistas a frear a reforma. Ao descrever as intenções do governo, a plataforma assinalava que a nova lei contaria com uma série de “conceitos extremamente vagos e imprecisos”, aumentando as possibilidades de interpretação do texto jurídico e, assim, “ampliando a margem de discricionariedade e arbitrariedade dos agentes da polícia em sua atuação” [17].

A mobilização não foi, contudo, suficiente para impedir a reforma e o projeto de lei foi aprovado em março de 2015. Em resistência à aprovação e a fim de reivindicar a sua revogação, “No Somos Delito” organiza o que seria considerada “a primeira manifestação de hologramas da história”. No dia 10 de abril de 2015, mais de 17 mil imagens tridimensionais de manifestantes da Espanha e de vários outros países – imagens que foram projetadas como hologramas –, marchariam diante da Câmara dos Deputados em Madri: *Hologramas por la libertad* converteu-se em uma poderosa peça de protesto, conferindo uma notável

visibilidade – inclusive de proporções internacionais – à proposta de reforma legal [18]. Mas qual o grande *tour de force* dessa ação? Em que ela se diferencia dos levantes tradicionais?

A chave para dessa questão talvez esteja na gestualidade que ela sugere apresentar. A aprovação da Ley Mordaza foi considerada um duro golpe aos princípios constitucionais de liberdade de manifestação e expressão: na prática, havia, a partir de então, mecanismos jurídicos suficientemente capazes de reprimir, ou mesmo inibir, as manifestações políticas na Espanha. Ao dispor sobre aquilo que o cidadão poderia ou não realizar em público, o que entra em jogo é justamente o elemento da gestualidade, suas possibilidades ou sua extensão. A partir do controle de seus gestos, controlam-se os próprios modos e meios de se fazer política (recordemos Agamben [1996, p.53]). Pela via jurídica, modo de expressão possível à forma do Estado democrático de Direito – ou ainda o único a partir do qual ele pode reivindicar legitimidade à sua própria expressão –, o governo espanhol empreende, especificamente com a Ley Mordaza, uma espécie de institucionalização dessa gestualidade de seus cidadãos, ou melhor, daquilo que ainda dela restava e que ainda não estava contemplado pelo último Código Penal. Desse modo, controlando o que se pode ou não fazer dentro do teatro, o governo espanhol mantém, ou pretende manter, o espetáculo sob a sua *mise en scène*. E como especificamente opera isso? A partir da regulação daquilo sobre o que a lei tem única e efetivamente condições de regular e controlar: seus corpos físicos [19]. Como tem prerrogativas sobre suas “pessoas físicas”, criaria os mecanismos que estariam a seu alcance para furtar-lhes o direito à expressão.

Mas, se o Estado arbitra sobre os modos pelos quais o corpo físico pode manifestar-se, se seus gestos podem ser interditados pelo aparato legal, é preciso então que as vozes “voem” de um outro modo. É preciso que elas irrompam desde algo diverso da materialidade dos corpos. E é isso que parece estar por trás da grande alternativa encontrada por “No Somos Delito”. Se não é possível reunir “corpos”, “descarnemo-nos”, abandonemos aquilo que não se encontra sob nossa tutela para então assumirmos novas formas, “formas de luz em três dimensões”, para que assim possamos expressar-nos, revelando aquilo que nos foi subtraído [20].

Por conta disso, talvez seja possível dizer que *Hologramas por la libertad* se nos revela como sintoma de uma espécie nova de gestualidade política, justamente por prescindir daquilo que sempre foi a fonte fundamental para o seu próprio exercício: a presença física. Se observarmos a história moderna das democracias, não seria hiperbólico aventar que a presença física encerra em si uma importância incomparável quando pensamos nos meios de exercício da cidadania desses regimes pós-1789. Mais até do que o do próprio discurso, já que nesses regimes a palavra não tem tantas obrigações legais como o corpo: o sistema político lega-a, pelo voto, à personagem específica do “representante” político. Mas o corpo não: ainda que o cidadão outorgue o direito à palavra a seu “representante” no parlamento, a sua condição enquanto presença física é insubstituível. O seu corpo físico, objeto material, o seu *Körper* – valendo-nos dos termos de Husserl [21] –, jamais poderá ser “representado”; apenas seu *Leib*, seu corpo pensante, o cidadão enquanto subjetividade e consciência. E isso podemos atestar no dia em que tudo retorna ao marco zero e em que o sistema restaura a sua própria lógica: as eleições. As eleições são essa prova de que, no limite do sistema político, a presença física – o corpo físico – exerce uma relevância central (quaisquer que sejam as suas condições sociais, seu nível intelectual ou suas capacidades psicológicas). No limite, é o corpo físico aquilo que realmente importa: não o que se pensa ou a consciência que se tem ou se deixa de ter sobre o mundo. A palavra torna-se então pó – e esse não é um trocadilho religioso – diante da urgência da carne: o corpo é a condição fundamental de atribuição de legitimidade ao processo eleitoral; é nesse limite que o voto é “intransferível”.

Por corolário, o Estado só tem condições de identificar e, *par conséquent*, de punir aquilo que é expresso pelo corpo. Ao transformar corpos em luzes, “No Somos Delito” gera um curto-circuito jurídico, pois, ao mesmo tempo em que efetivamente realiza uma manifestação política em moldes condenáveis pela Ley Mordaza, a plataforma, ou seus integrantes, não podem, justamente por aquilo que é estabelecido pela própria lei, ser condenados. E não podem porque não há “pessoas físicas” manifestando diante da Câmara dos Deputados. A rigor, ou seja, nos limites da letra da lei, não há quem condenar: a “manifestação” em si prescinde daquilo que é imputável, ou seja, da “pessoa física”, daquilo que é

reconhecível pela lei como “agente” do delito. Ao mesmo tempo, o que se tem ali não são simplesmente “imagens que representam pessoas”: parece ser impossível não afirmar que há ali uma espécie de presença com toda uma potência de efetividade. Na prática, perguntamo-nos: o que temos ali? E a pergunta se nos revela inquietante, pois a simples resposta “uma manifestação” não resolve o problema. Não em termos jurídicos: essa forma outra de presença do corpo, esse corpo hologramático [22], essa reconfiguração da natureza da presença a partir do elemento tecnológico, parecem, inexoravelmente, escapar aos limites definidos pelos mecanismos de organização do Estado e pelas formas de política tradicionais.

Parece emergir daí uma modalidade outra de exercício político e, nesse sentido, de busca por uma ideia de cidadania: algo que se faz para além do corpo físico e, portanto, a partir de uma gestualidade distinta daquela convencional. Uma gestualidade em que se mesclam elementos humanos e tecnológicos, prescindindo, em certa medida, da própria condição orgânica dos corpos. O resultado disso parece sugerir o que Massimo Di Felice (2017) descreve como uma ação “transorgânica”, nem propriamente orgânica nem propriamente inorgânica, resultado de uma nova “forma comunicativa de habitar” o mundo (DI FELICE, 2009). A nova “qualidade” dessa ação, como escreve o professor, seria mesmo capaz de romper com a centralidade do humano, problematizando, por sua vez, a extensão possível de conceitos já consagrados como os de “ação social” [23] ou ainda da, mais recente, formulação habermasiana da “ação comunicativa” [24].

De todo modo, se a prática democrática tradicional e, se o exercício da resistência que lhe é em certa medida reconhecido, partem, sobretudo, das ruas e das potencialidades de aglomeração dos corpos, essa gestualidade outra, que agora se compõe no universo das redes digitais, parece insinuar uma certa reconfiguração dos horizontes da ação política e da cidadania [25], questionando os modos tradicionais de tomada de decisão ou o que sempre envolveu esses processos, como a racionalidade e a representação.

Mas é preciso ressaltar que essa gestualidade outra, manifesta em suas diversas e mutantes facetas contemporâneas (a começar pelas inúmeras expressões estéticas e mesmo artísticas que irromperam com a “novidade” das manifestações da Primavera Árabe), é, por um lado, nova – e por isso tão estranha –, mas

por outro, herdeira do próprio panfleto. Se o panfleto pode ser concebido [26] como uma espécie de materialização do gesto na era da reprodutibilidade técnica e dos *media* de massa (não porque ele “aja” ou porque ele “faça” alguma coisa *in se*, mas porque, como para Agamben (1996, p. 51, tradução nossa), ele “assume” e “suporta” – ou, como sugerimos, “resiste”), experiências como as de *Hologramas* parecem recompor (evidentemente reconfigurando-a) uma certa potência poética do panfleto. Isso porque, justamente, herdamos dele, a seus modos, a capacidade de exprimir, pela reunião entre ética e estética, faces de um conflito que não pode ser nem compreendido nem comportado unicamente pela lógica do discurso. Por outro lado, em que medida se distinguem dele mesmo superando-o?

Novos gestos da política ou uma outra política com novos gestos?

Um conflito, suas formas de resistência, seus modos de participação, jamais poderão ser tomados apenas sob aquilo que se conta ou se narra sobre eles. Suas formas de operação se dão também a partir do discurso, mas há algo do próprio conflito – e diríamos ser a sua potência fundamental – que não pode ser propriamente “dito”, permitindo ser apenas exprimível por essa reunião entre poético e tecnológico. E, justamente porque esse indizível está sob o reinado dos afetos, que a linguagem ali se transforma em “puro meio”, em simples “comunicação de uma comunicabilidade”, como nos descreve Agamben (2008, p. 13). Não se sabe bem o que se quer dizer, mas sim que se quer dizer algo. Pois o gesto não depende propriamente de um sentido: ele é autônomo e daí a sua potência avassaladora. Depende simplesmente do modo pelo qual seu indizível tomará forma, pelo corpo, ou como será materializado a partir dessa reunião entre dimensão tecnológica e dimensão poética.

Se o panfleto permite ao corpo estender esse indizível a partir da reprodutibilidade técnica da imagem (seja pela ironia das charges de uma França pré-revolucionária, a energia convocadora das peças radiofônicas de Brecht ou pelo realismo belo e, ao mesmo tempo, dilacerante de um Vigo ou de um Rossellini), poderíamos aventar então, com as redes digitais, uma intensificação nunca antes vista desse processo. Em outras palavras: essas novas tecnologias, com

todos os seus efeitos sonoros e luminosos, suas capacidades de processamento e compartilhamento de dados em volumes inimagináveis, poderiam incrementar a potência desse indizível, ou seja, a própria força do gesto e, por consequência, da ação política, reinventando-a.

Isso porque, pelo fato de prescindirem de um suporte material (como o papel, o filme, o vídeo), seus gestos podem, ainda mais que os panfletos, viajar “em direção àqueles ou àquelas que não o esperavam” [27], agora sob a simples forma de luzes. Em *Hologramas*, contamos com participantes de várias localidades da Espanha ou mesmo de outros continentes, como argentinos e brasileiros. Ao mesmo tempo, as facilidades de circulação das redes digitais sugerem favorecer a diversificação das próprias formas de protesto, com a irrupção de uma gestualidade outra, que, por prescindir do corpo, torna-se também menos “personalista”: e nisso *Hologramas*, assim como a plataforma “No Somos Delito”, são tributárias de um fermento cultivado pelos movimentos como os da Primavera Árabe.

Neles parece emergir o que poderíamos vislumbrar aqui como uma espécie de “gestualidade algorítmica”, capaz de romper com uma certa hegemonia de padrões relacionados à política tradicional, ampliando a ação política nas redes digitais, a qual, agora prescindindo da presença física e da figura específica de um líder (ou seja, daquele que intervém diretamente desde o palco ou de seu púlpito), parece contar também com a ação dessas tecnologias. Até que ponto a poderíamos distinguir em relação à ação humana é uma aresta ainda aberta do debate; mas o que gostaríamos de destacar é que, com essas tecnologias, o próprio sistema político tradicional parece beirar uma profunda crise na medida em que não mais é capaz de autorregular-se: distintamente das formas de conflito que a história nos ensinou até as últimas décadas, a possibilidade de não enfrentá-lo unicamente com o corpo físico, mas também e potentemente pelas redes, cria fendas no próprio aparato legal, no limite, princípio e guardião desse mesmo sistema.

Pois é talvez nessa sua condição de ainda desconhecidas que resida propriamente o mais potente elemento de resistência dessas formas. Elas criam, ao exemplo de *Hologramas*, aquele “curto-circuito”, a que nos referimos, nas

concepções de “ação política” e nos meios e instrumentos previstos para o exercício do que o Estado compreende por “cidadania”. Promovem uma gestualidade que, por ser ainda estranha, não pode ser interdita. Ainda invisíveis aos olhos da lei, elas são como soldados disfarçados a adentrarem silenciosamente o território inimigo. Ao mesmo tempo, seus efeitos são imensuráveis. É justamente nesse paradoxo, em suas possibilidades de escaparem da sismografia legal, que elas instauram uma fenda na ordinariedade do mundo, que elas revelam simultaneamente algo de “político” e algo de “artístico”. Buscando alternativas aos mecanismos convencionais de resistência, elas desconcertam os mecanismos convencionais de repressão, ainda que a contrarresistência (muitas vezes pela própria legislação) tente apreender a imprevisibilidade de seus movimentos.

Essas formas, na medida em que “assumem” e “suportam”, tornam possível, pela própria potência de seus gestos, um esforço incomum de transgressão da ordem. Transgressão como rompimento do previsível, como “difícil passagem por uma fronteira fechada” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 322). Mas, seja desconcertando o aparato legal, seja confrontando-o de forma direta, todo levante, como gesto que é, parece conter em si, tal como nos sugere Didi-Huberman (2017, p. 311), um certo “signo da fatalidade”: ali potência e impotência se reúnem em algo “sem garantias de seu próprio fim e, por isso, sem garantias de poder”. Afinal, deve-se sempre pagar um preço pela passagem da fronteira. Mas, ainda que o poder não seja tomado, há sempre uma potência a envolver o movimento de transgressão, “potências nativas”, “potências nascentes”, “potências de ou na ausência de poder” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 311), potência cuja temperatura é tanto mais alta quanto maior for a contrarresistência. Não por acaso, vários dos levantes desses últimos anos tomaram mesmo grandes proporções após a reação dos governos contra os quais se protestava. As chamadas “Jornadas de Junho” de 2013 no Brasil são o exemplo mais familiar disso.

Contudo, à diferença dos movimentos políticos tradicionais, eles não estão prontos para construir um novo mundo dos escombros restantes. Eles “destroem”, com seus corpos nas ruas, mas também com a “gestualidade algorítmica” das redes digitais, sem uma utopia ou um projeto de resguardo. E talvez por isso suas consequências possam ser lidas como exemplos de um levante completa-

mente fracassado. Mas é preciso trazer aqui a ressalva de Judith Butler (2017, p. 31): “um levante é geralmente um acontecimento pontual. Tem um fim. Seu fracasso é parte intrínseca de sua definição”. E por isso talvez esses acontecimentos não tenham sido tão “malfadados” quanto pareçam. Com a mesma rapidez com que crescem ou desaparecem, podem surgir novamente. Há um “modelo rápido e contagioso” de operação desses movimentos, modelo em que a Internet, por conta de sua capacidade de tornar “comunicável” e ao lado das “ações físicas conjuntas dos participantes” (BUTLER, 2017, p. 32), exerce hoje um papel indispensável. Assim, sejamos prudentes quanto aos resultados da Primavera Árabe: “pode ser que os povos se sublevem novamente, de formas diferentes e com outros objetivos, e deem seguimento a uma cadeia remissiva mais ampla de levantes democráticos” (BUTLER, 2017, p. 32). Afinal, como anota Didi-Huberman (2017, p.311), ao revigorar *La Rébellion Française* de Jean Nicolas, “foram necessários nada menos que 8528 levantes, entre 1661 e 1789, para que se conseguisse desencadear o processo revolucionário como tal”.

A resistência tem dos seus paradoxos: resistir significa sempre estar diante de dois mundos. É ter, simultaneamente, no plano da visão, o mundo a que se quer renunciar e o outro, a que se almeja. Como o herói trágico, aquele que resiste tensiona sempre nesse limiar e, dado o próprio caráter paradoxal da fronteira, tem consciência de sua destrutibilidade. Um desses mundos será sempre vencido. Há sempre algo a se perder ao se resistir e talvez essa inabilidade em aderir à perda seja a grande razão da dificuldade em “assumir” uma posição, em “suportá-la” (assim como se “assume” e se “suporta” algo “no” e “com” o gesto); talvez por isso nossa sociedade contemporânea seja, não raramente, tão avessa ao movimento de resistência. Não há espaço para perder. Como em certas espécies que se arrebentam e renunciam à vida para deixar suas sementes, tudo parece acabar após a explosão: não há mais planta, não há mais beleza, tudo completamente destruído. Mas há sementes: “os gestos sobrevivem apesar de nós e apesar de tudo” [28].

Notas

[1] Guardada toda a importância de reflexões como as de Rancière (2000) ou Lipovetsky e Serroy (2015).

-
- [2] Ver Didi-Huberman (2013, p. 107-113).
- [3] Ver Didi-Huberman (2017, p. 372-375).
- [4] Mais sobre essa questão, ver Nascimento (1989).
- [5] As traduções de Agamben (1996) do italiano são nossas. Vez ou outra, valer-nos-emos aqui também da versão traduzida em Agamben (2008).
- [6] Como o próprio Agamben (1996, p. 53) sugere-nos.
- [7] Como anuncia, vigoroso, Agamben (1996, p. 53), ao final de seu texto.
- [8] Cf. Benjamin (2017, p. 97).
- [9] Sem fazer aqui qualquer apelo direto à noção de “espetáculo” de Guy Debord (1996).
- [10] Sobre isso, ver Borges Junior (2016).
- [11] Ver Borges Junior (2014).
- [12] A começar pela morte da tragédia *all’antica* e a instituição do papel definido do “espectador” (ver NIETZSCHE, 2007).
- [13] E a expressão não é aqui apenas “retórica”, mas sim o sintoma de um atravessamento inelutável, mais cedo ou mais tarde, da questão moral.
- [14] Para recorrer à expressão de Manuel Castells (2013).
- [15] Mais detalhes e comentários sobre o projeto de lei disponíveis em: <<https://nosomosdelito.net/page/2014/04/15/quienes-somos>>. Acesso em: 27 ago. 2018.
- [16] Segundo o site da plataforma. Disponível em: <<https://nosomosdelito.net/>>. Acesso em: 27 ago. 2018.
- [17] Tradução nossa. Disponível em: <<https://nosomosdelito.net/page/2014/04/15/quienes-somos>>. Acesso em: 27 ago. 2018.
- [18] Sob palavras de ordem “pienso, luego soy delito” (“penso, logo sou delito”) e “les da igual que vivas en la calle, pero no quieren que te expreses en la calle” (não se importam que vivas na rua, porém não querem que te expreses na rua”), como registra a plataforma. Disponível em: <<https://nosomosdelito.net/article/2015/04/14/como-fue-la-manifestacion-de-hologramas-contra-las-leyes-mordaza>>. Acesso em: 28 ago. 2018.
- [19] Michel Foucault (2003) atravessaria, a seu modo, essa questão em sua *Microfísica do poder*.
- [20] Tomamos aqui a licença de escrever na primeira pessoa do plural como forma de enfatizar o protesto de “No Somos Delito”: “Con esta iniciativa queremos mostrar un futuro surrealista en el que para manifestarnos tendremos que ‘descarnarnos’ y convertirnos en una sociedad ficticia, en formas de luz en tres dimensiones (hologramas) para denunciar que las personas no podremos expresarnos libremente en la calle”. Disponível em: <<https://nosomosdelito.net/article/2015/04/14/como-fue-la-manifestacion-de-hologramas-contra-las-leyes-mordaza>>. Acesso em: 28 ago. 2018.
- [21] Ver Husserl (2013).
- [22] Ver Santaella (2004; 2003), Couchot (2007) e Domingues (2002).
- [23] Seja em Max Weber (1980) ou Talcott Parsons (1949).

[24] Cf. Habermas (1981). Mais comentários em Borges Junior (2017).

[25] Como sugerido pelo recente Manifesto pela Cidadania Digital, organizado pelo professor Di Felice, em parceria com pesquisadores de diversos países.

[26] Evoquemos aqui aquela ideia ampliada de panfleto anteriormente apresentada.

[27] Para falar com Didi-Huberman (2017, p. 372).

[28] Para falar ainda com Didi-Huberman (2017, p. 302).

Referências

AGAMBEN, G.. *Mezzi senza fine: note sulla politica*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996.

AGAMBEN, G.. Notas sobre o gesto. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 4, p. 09-14, jan. 2008.

ARENDT, H.. *Entre o passado e o futuro* [1961]. Tradução de Mauro W. Barbosa. 7 ed. São Paulo: Perspectiva: 2014.

BENJAMIN, W.. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* [1936]. Segunda versão. Apresentação, tradução e notas de Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BENJAMIN, W.. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* [1936]. Organização e prefácio de Márcio Seligmann-Silva. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BORGES JUNIOR, E.. Forma espetacular e imagem bipolar: reflexões sobre abstração e concretude na fruição da imagem midiática contemporânea. In: *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 39, São Paulo, 2016. São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0296-1.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2018.

BORGES JUNIOR, E.. Sobre a ação nas redes digitais: da ação transitiva ao ato conectivo. In: DI FELICE, M.; PEREIRA, E.; ROZA, E. *Net-ativismo: redes digitais e novas práticas de participação*. Campinas: Papirus, 2017.

BORGES JUNIOR, E.. *Tecnodionysos: tecnologias digitais e ação em rede na cena contemporânea*. 2014. 388f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BUCK-MORSS, S.. Estética e anestética: uma reconsideração de *A obra de arte* de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, W. *et al. Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Organização de Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BUTLER, J. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, G. (org.). *Levantes*. Tradução de Edgard de Assis Carvalho, Eric R. R. Heneault, Jorge Bastos, Mariza Perassi Bos-

co. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

CASTELLS, M.. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da Internet*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

COUCHOT, E.. *Des images, du temps et des machines dans les arts et la communication*. Paris: Actes Sud, 2007.

DEBORD, G.. *La société du spectacle* [1967]. Paris: Gallimard, 1996.

DI FELICE, M.. *Paisagens pós-urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar*. São Paulo: Annablume, 2009.

DI FELICE, M.. *Net-ativismo: da ação social ao ato comunicativo*. Tradução de Eli Borges Junior. São Paulo: Paulus, 2017.

DIDI-HUBERMAN, G.. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto: 2013.

DIDI-HUBERMAN, G.. *Através dos desejos: fragmentos sobre o que nos subleva*. In: DIDI-HUBERMAN, G. (org.). *Levantes*. Tradução de Edgard de Assis Carvalho, Eric R. R. Heneault, Jorge Bastos, Mariza Perassi Bosco. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

DOMINGUES, D.. *Criação e interatividade na ciberarte*. São Paulo: Experimento, 2002.

FOUCAULT, M.. *Microfísica do poder* [1979]. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2003.

HABERMAS, J.. *The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of society*. Tradução de Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press, 1981.

HUSSERL, E.. *Meditações Cartesianas e Conferências de Paris* [1931]. Tradução de Pedro M. S. Alves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J.. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NASCIMENTO, M. M.. *Opinião pública & revolução: aspectos do discurso político na França revolucionária*. São Paulo: EDUSP, 1989.

NIETZSCHE, F.. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo* [1872]. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PARSONS, T.. *The Structure of Social Action: a Study in Social Theory with Special Reference to a Group of Recent European Writers*. 2. ed. Glencoe: The Free Press, 1949.

RANCIÈRE, J.. *Partage du sensible*. Paris: La Fabrique, 2000.

SANTAELLA, L.. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA, L.. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.

WEBER, M. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der Verstehenden Soziologie*. Besorgt von Johannes Winckelmann. 5., rev. Aufl., Studienausg. Tübingen: Mohr, 1980.

Agradecimentos

Artigo decorrente de bolsa de doutorado processo nº 2016/03588-7, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), aprimorado durante estágio de pesquisa na França (bolsa Programa Estágio de Pesquisa no Exterior, BEPE-Doutorado, processo FAPESP nº 2018/06565-3). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.