

Rostos informes e imagens invisíveis*

Shapeless faces and invisible images (abstract: p. 15)

Rostros informes e imágenes invisibles (resumen: p. 15)

Vatsi Meneghel Danilevicz^(a)

<vdanilevicz@gmail.com> 

Marcelo Almeida Ferreri^(b)

<marceloferreri@outlook.com> 

* O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por meio de bolsa de Mestrado.

^(a) Psicóloga. Avenida Marechal Rondon, s/n., Jardim Rosa Elze. São Cristóvão, SE, Brasil. 49100-000.

^(b) Universidade Federal do Sergipe (UFS). São Cristóvão, SE, Brasil.

Considerando que os processos de subjetivação afetam diretamente a saúde mental das populações, neste texto buscamos linhas de fuga para subverter sistemas de opressão por meio de uma problematização da máquina abstrata de rostidade. Para tanto, deformamos a rostidade-padrão em estilhaços de devires, em pedaços de multiplicidades imperceptíveis, em forças latentes de um cotidiano que quer movimento e, paradoxalmente, resiste a ele. O método é uma instalação, na qual as imagens se alternam a passagens filosóficas e literárias, integrando um mosaico de inteligibilidade que mistura ficção e não ficção. Das imagens, lançamos mão de dois principais recursos de edição: transparência e sobreposição, os quais dialogam diretamente com o objetivo de desfazer a rostidade-padrão pela sutileza e força dos devires. O *corpus* do estudo se desdobra em três partes: devir pouso-entre, devir chamás e, por fim, devir marés.

Palavras-chave: Instalação. Imagens. Devires. Políticas de subjetivação.

Preâmbulo

Partimos do ponto em que os processos de subjetivação contemporâneos, assim como os modos de existência e comunicação, afetam a saúde mental das populações. Não iremos digredir sobre a saúde mental diretamente, levando em conta que existe uma vasta produção sobre a temática, mas iremos traçar algumas linhas de fuga possíveis para questões da vida contemporânea. Essa vida pode ser experienciada como uma rede de acontecimentos paradoxais em conexão, os quais estão cada dia mais intermediados pelas redes virtuais, o que parece encharcar discretamente o cotidiano das relações. Há, progressivamente, uma proliferação ilimitada de fontes de informação, sem, com isso, propiciar novos modos de diferenciação; ao contrário, segmentam-se em grupos identitários e em relações agressivas de contraposições e polarizações¹. A este cenário, o filósofo Peter Pál Perbart¹ chama atenção para um conjunto infinito de fluxos que dissolvem a materialidade dos corpos em redes de comunicação imediata e global. Porém, o corpo segue orgânico e, necessariamente, lento em relação ao ritmo do espaço virtual. Assim como o aumento vertiginoso de informações, segue preso ao tempo subjetivo da lágrima, do gozo, do sofrimento, enfim, da matéria¹. Hábitos, medos, ilusões e fanatismos podem cristalizar identidades se chocando com o interesse na alteridade, o que pode afetar diretamente a saúde mental das populações, aumentando a prevalência de casos de ansiedade e depressão, pois não há tempo para desfrutar tanta densidade informacional, ocasionando, na sensação de atraso, falta e impotência. Neste contexto, presença e ausência são simultâneas em um território que, na medida em que se ocupa, desmancha-se.

Paradoxalmente, a internet, essa mesma máquina que produz clichês repetitivos, também produz enigmas. Constrói e destrói rostos, forma e deforma, não apenas em sua topologia superficial, mas também em intensidades que agenciam diferenças. Para Vasconcelos, Balestrin e Paulon², nos localizamos em uma época que se caracteriza pela ampla produção de imagens, porém, são imagens-para-consumo, imagens-clichê, imagens que saturam a percepção, reduzindo-se à dimensão do repetitivo. Nas palavras das autoras, nos tornamos “habitantes de uma campânula de vidro, vamos nos furtando à errância, à aventura, ao indizível, a qualquer coisa que não tenha ‘um significado’, vamos embotando o sensível”²² (p. 609). Esse fenômeno tecnológico aliado às antigas formas de opressão, discriminação, violência e controle – como o fascismo – consolidam um plano de poder que Deleuze e Guattari³ chamam de máquina abstrata de rostidade que produz um sistema buraco negro-muro branco, muito semelhante à necropolítica descrita, atualmente, por Mbembe⁴, que se trata de uma política pautada na produção de morte em escala global, sobretudo nas periferias de grandes núcleos urbanos. Ela é característica de um mundo em crise sistêmica.

Aqui optamos por compreender essa crise sistêmica que produz desigualdades por via da máquina abstrata de rostidade, que opera pelo movimento buraco negro-muro branco, por conta de sua imbricada relação com a rostidade tão difundida no contemporâneo, sobretudo na internet. Trata-se de uma multiplicidade de, ao menos, três dimensões: astronômica, estética e política, porém, reterritorializadas, formando a imagem de um rosto, uma rostidade como função social, nas palavras dos autores:

[...] As pessoas são continuamente jogadas nos buracos negros, dependuradas em muros brancos. É isso ser identificado, fichado, reconhecido: um computador central funcionando como buraco negro e passando sobre um muro branco sem contornos⁵. (p. 15)

Para dissolver a máquina abstrata de rostidade – o sistema buraco negro-muro branco –, seria necessário desfazer o rosto-padrão, desnaturalizar o “rosto de Cristo”, digamos assim, como referem Deleuze e Guattari³. O rosto informe desaparece, deforma-se pelo devir, é desfigurado da figura, retoma outras dimensões. Pois, é sobre essa produção de devires em linhas subversivas à máquina de rostidade, devires-desviança, devires-rostos-informes, devires-clandestinos, devires-periféricos, devires-plurais que nos deteremos.

Para Flausino⁶, o muro branco não suporta a alteridade, pois, para a máquina abstrata, não existem pessoas de fora, só aquelas que se encaixam nos modelos. Se o rosto é um sistema muro branco-buraco negro, é preciso, portanto, desfigurar o rosto. Esse sistema que conduz ao rosto perfeito, agenciado por linhas de significação e subjetividade, pode ser subvertido por devires. A dissolução do rosto acontece pelos devires, como várias linhas de fuga que ocupam novos territórios, que esfrelam representações e imagens viciadas.

Dissolver os clichês do rosto é desmanchar a rostidade por meio dela mesma. Rostidade enquanto forma ideal, padrão, exemplar. Subverte-se a representação de Cristo, aquele rosto representado em branco, em masculino e em exemplo. Descentralizando os olhares, desinstalando a concretude dos olhares. Por mais tranquilizador que seja um clichê, assim como um rosto conhecido, se tentamos um caminho que deseje o imperceptível nas imagens, ele acontece por via da desorganização do pensamento, justamente porque a pungência do pensamento não é apaziguadora.

Há violências diversas, e este é um campo de dissidências e embates no campo das ciências sociais, não nos deteremos sobre a historicidade do termo, mas consideramos a violência dos clichês como “a violência da imagem pacificada”⁷ (p. 356) como aquela que aniquila as diferenças. Seria uma violência anestésica que incide na calma das representações, ilustrando dores e restringindo possibilidades para saná-las; nesse sentido, ela produz outra violência no mundo por aniquilar as diferenças, fazer de todos os rostos a mesma forma.

Barbosa e Baptista⁷ também discorrem sobre a ética do informe, inspirados em Paul Valéry e Didi-Huberman, na qual apostam na força do informe como abertura a possibilidades. Para eles, a ardência violenta da imagem não pacificadora abarca alteridades, múltiplos caminhos ao produzir diferença, sem aplinar e aniquilar a pluralidade a partir das representações únicas.

Afinal, se “o rosto é uma política”³ (p. 55), desfazer o rosto de Cristo mencionado é vê-lo em devires-desviança, em inelutáveis percepções que escapam à rostidade-padrão, dele os primeiros desvios serão raciais, assim se desvia da máquina da rostidade borrando os traços esperados. Nas palavras dos autores, que pretendemos compreender, “a cada instante, a máquina rejeita rostos não-conformes ou com ares suspeitos [...] [pois] introduzimo-nos em um rosto mais do que possuímos um”³ (p. 49).

Em meio às imagens-clichê, temos a intenção de produzir imagens em instalação, afeitas à transparência e à sobreposição, que se aproximam do campo das artes por sua intensidade e polissemia. Pretendemos desfigurar o rosto das imagens, subvertendo a máquina abstrata que produz rostidade em tudo. E ainda, com isso, assumimos pelo menos um risco: “desfazer o rosto não é uma coisa à toa. Corre-se aí o risco da loucura”³ (p. 64). Desfazer o rosto é uma aposta feita neste trabalho, ao circular em zonas intersticiais entre o risco da loucura e o risco do invisível. E é justo nessa fluidez fecunda dos lugares-entre os que nos desbordamos, apontando o percurso de pesquisa, inspirados em Deleuze:

O que me interessa são as relações entre arte, ciência e filosofia. Não existe privilégio de uma dessas disciplinas sobre as outras. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia é criar conceitos⁸. (p. 67)

Esses lugares-entre surgem porque nenhum sistema é fechado; eles escapam por todas as pontas. Como observa Pelbart⁹, existe uma heterogeneidade nos lugares-entre, no avesso, que só é encontrada ao revirar-se. Eles são a possibilidade de percorrer a outra face, inflexionar um ponto não aparente, torná-lo dobra. Por isso, essa escrita não se detém no explícito, mas naquilo que escapa, nas imagens sem moral, nas palavras como profusão de devires, no corpo do texto como movimento que se comunica através.

As imagens invisíveis: sobreposições e transparências

A fotografia pertence a essa classe de objetos folhados cujas duas folhas não podem ser separadas sem destruí-los: a vidraça e a paisagem, e por que não: o bem e o mal, o desejo e seu objeto: dualidades que podemos conceber, mas não perceber. [...] Uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos¹⁰. (p. 15-6)

Nesta seção do texto, traremos o percurso de escrita entrelaçado às imagens como uma instalação. Dessa maneira, a própria metodologia é experimental. A instalação é uma proposta epistemológica emprestada do campo das artes, adotada por sua designação de um espaço de possíveis, no qual se colocam em cena os limites entre sujeito-objeto e as relações de poder-saber do mundo político e simbólico. As instalações costumam possibilitar múltiplas técnicas misturadas e deslocadas de seu contexto original, configurando-se hermeneuticamente em linguagem polissêmica e poética, incidindo diretamente sobre o tempo e o espaço¹¹. Para a autora, as instalações também se caracterizam pela experiência que produzem ampliando mundos e suscitando questões aos participantes, sem necessariamente responder algo. Outra característica interessante das instalações é a aproximação com a experiência, enquanto processo transformador pela exposição e vivência¹².

O que nos interessa nesse texto-instalação é o paradoxo da imagem: o invisível que a imagem deflagra, aquilo que só a imaginação alcança, o que só por meio do corpo a foto exprime, a dobra em tons inseparáveis, o fora-dentro em diferentes densidades que se deixam transparecer. São elementos dobrados que, quando sobrepostos, fazem-se outros, pois, na medida em que deixam de pertencer aos mundos originários, expandem-nos. Neste texto, a imagem não assume um caráter de representação ou signo, como em perspectiva da iconologia ou pela semiótica textualista; contudo, é compreendida por sua duração, sentidos e afetos, enquanto instalação textual que se mistura à escrita. Nesse sentido, ela é intercessora, podendo produzir linhas de fuga e instalar nódulos e microvariações, deslocando o instituído.

Ao compor essa instalação textual, entrelaçando escrita-imagem, elegemos fotografias que foram incluídas por sua duração, feitas em movimento de derivas, viagens por outras cidades, cidades que seguiram vivas pela foto, cidades de um passado que só existe como invenção no presente. Imagens que atravessam a folha, que não se contentam em ser visíveis, mas em vibrar invisibilidades. As imagens são duplamente virtuais: emergem de um passado que nunca existiu e multiplicam encontros da matéria com a memória¹³.

Para tanto, o processo de edição foi materializado por meio do programa “Free software GIMP” (GNU Image Manipulation Program; Version 2.10.18), utilizando-se duas ferramentas principais: transparência e sobreposição. Essas ferramentas foram eleitas pela capacidade de borrar o sentido objetivo das imagens, duplicando-as. Sobre essa duplicidade, Blanchot¹⁴ escreve que o desdobramento da imagem é a estranha força que jorra para fora si. Em suas palavras:

Esse desdobramento parece então ser seu desígnio e sua natureza: ela é essencialmente dupla, não apenas signo e significado, mas figura do não figurável, forma do informal, simplicidade ambígua que se dirige àquilo que há de duplo em nós e reanima a duplicidade que nós nos dividimos, em que nós nos juntamos indefinidamente¹⁴. (p. 66)

Para o autor, a imagem não é ilustrativa, mas sim expressão de infinitude. Ela traduz paradoxos incômodos em desdobramentos incontáveis, como uma metáfora onírica que se remete sem fim, sem amansar as forças da sua emergência. Assim, a imagem se oferece à imensidão do vazio na angustiante aparição de um corpo que grita seu volume visível e rejeita seus restos a uma invisibilidade sem nome¹⁴. Assim, recusam-se as latências do objeto, borrando suas fronteiras e seus contornos.

Ainda, descrevendo a ferramenta metodológica de sobreposição e transparência, há dois blocos de imagens sobrepostas para cada uma das imagens: o primeiro, imagens-muros-brancos; o segundo, imagens-buracos-negros. Nas imagens-muros-brancos encontramos a pintura de um coração com um olho na parede de um antigo Hospital Psiquiátrico chamado Engenho de Dentro, que virou museu do inconsciente e Hotel da Loucura. Encontramos um *graffiti* de rosto pintado nos tijolos de um muro na beira da praia e, por fim, outro *graffiti* anônimo de rostos deformados, talvez extraterrestres, pulverizados por uma das cidades que passamos e que ainda passa por nós. São rostos distribuídos pelas

idades, que também nos olham, uns mais explícitos, outros imperceptíveis. No bloco de transposições por imagens-buracos-negros temos elementos de escape que atravessam o muro branco: flores, fogo e oceano, respectivamente. Os buracos negros são transparentes, inflexionam o sentido do muro branco em movimento de desterritorialização. A partir da sobreposição, tentamos dissolver o rosto em devires clandestinos. Por isso, fabricar uma imagem é imaginar mil escapes.

Pequenos escapes transformam o contexto. Barthes¹⁰ chamaria o escape fotográfico de *punctum*, o ponto que me atinge na foto, como uma ferida desconhecida, revelada pelo sutil de uma imagem. Para ele, a força da fotografia incide não sobre o objeto, mas sobre o tempo¹⁰ (p. 132). Dito de outra maneira, além do *punctum* mencionado como o núcleo poético o qual nos deteremos em analisar, há também o que seria denominado de *studium*: certa vastidão de elementos que compõem o enquadre fotográfico, uma possibilidade de afeto harmônico, um equilíbrio de cores e vibrações que compõem a cena. Enquanto o *studium* é a calma superfície de um lago, o *punctum* é a flecha que lhe atravessa. Não é necessário procurar o *punctum* como um gesto inesperado: ele me surpreende de imediato. Poderíamos dizer, provavelmente além do que diria Barthes, que o *punctum*, paradoxalmente, olha-me.

Sobre o paradoxo do olhar, Didi-Huberman¹⁵ reflete sobre a possibilidade das imagens nos olharem, a partir do conceito de aura desenvolvido por Benjamin. Tem-se aí, outra vez, a duplicidade da imagem como inelutável paradoxo do ver, que só é possível ao abrir-se em dois, pois, para ver, é preciso tocar, é ao sentir que se revelam as distâncias, uma vez que não há distâncias *a priori*, apenas seu sentido. É preciso abrir bem os olhos para ver o que não é visível, experimentar o invisível. Seria isso o inelutável paradoxo, um abismo entre o que vemos pelo que nos olha. Por um lado, o convite estranhamente inquietante para atravessar a imagem e o desejo de se deixar atravessar; por outro, o luto labiríntico de se perder sem encontrar o alvo preciso, ou ainda, sem saber o que se procura. Diante da imagem não há unicamente atravessamentos, nem apenas labirintos, mas aberturas no limiar do olhar.

Devir pouso-entre



Crédito: Vatsi Meneghel Danilevicz.

A superfície do rosto é tão estranha quanto a mucosa que reveste o coração¹⁶. (p. 42)

Duas camadas se sobrepõem feito blocos, uma é um coração desenhado pelas paredes de um antigo Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro, hoje chamado de Instituto Municipal Nise da Silveira. Do coração nasce a camada que lhe atravessa: flores brancas. Confundimos aqui o que é muro branco e o que é buraco negro, os galhos formam veias em transparências de um mesmo sistema, que só desmancha quando percebemos o olhar, que é *punctum*, é flechada, atinge-nos mesmo sem querer. O olho transforma o coração em rosto e deforma o rosto em devir. O rosto é uma política da emoção. Didi-Huberman¹⁷ discorre sobre as emoções usando imagens não ilustrativas ou representativas, mas imagens-cristais, imagens que concentram uma história gigantesca das emoções figuradas. Seriam mil possibilidades de memória transformar-se em desejo

e passado em futuro. O autor discorre sobre um breve histórico das emoções para os filósofos clássicos, sendo preteridas à razão, consideradas como fraquezas, na lógica da metafísica platônica; seriam, então, opostos que se pressupõem. Outra dicotomia filosófica seria a oposição à ação. Nesse sentido, as emoções paralisariam como um dilema, novamente assumindo um caráter negativo e de imobilidade. Porém, como a filosofia é um campo de batalha, há quem retome o sentido da emoção a partir de *pathos* (raiz das paixões e patologias, irmã dos afetos e emoções).

Como Nietzsche que percebe solo fértil na arte, colocando a vida sensível em destaque. Seguindo suas pistas, Bergson também escreve sobre a emoção constitutiva da duração. Aquilo que vibra, assim, como o passado que nunca foi presente, mas se projeta em mil pedaços em um presente que lhe faz nascer múltiplo. Um passado que dura, pois é inventado no presente e lhe constitui em paralelo. Uma ordem fragmentária acompanha o vazio côncavo de uma imagem engendrando diferenças. Sobre a imagem não há outra intenção senão produzir alteridade e fazer flutuar sedimentos de imaginação.

Pedimos emprestada a fotografia de três pedaços de cascas de árvore sobre o papel, dispostas horizontalmente como linhas da escrita, do texto de Didi-Huberman¹⁸ sobre Auschwitz-Birkenau, que aproxima a imensidão da imagem à palavra:

Três lascas de tempo. Meu próprio tempo em lascas: um pedaço de memória, essa coisa não escrita que tento ler; um pedaço de presente, aqui, sob meus olhos, sob a branca página; um pedaço de desejo, a carta a ser escrita, mas para quem?¹⁸ (p. 100)

Neste mesmo texto, ele escreve que a imagem é nossa casca, nossa pele, uma superfície dotada de vida, que reage à dor e está fadada à morte. Em suas imagens, escritas e visuais, ele encontra um pássaro que pousa entre duas cercas de arames farpados. Depois de tirar a foto é atingido pelo tempo do arame farpado. Que tempo é esse em que a imagem incide? Uma das cercas é enferrujada, datada da década de 1940, lá posta para impedir a fuga do campo de concentração; a outra, pasmem, é recente, ainda prateada, lá cravada para proteger o museu, direcionar seu fluxo ou estabelecer seus limites. A redescoberta da imagem é que o pássaro livre pousa, sem saber, entre a barbárie e a cultura. É aí que o tempo incide, no pouso entre.

Não é coincidência, mas pouso, a relação de um manicômio com um campo de concentração. Neles, o pássaro pousa entre barbárie e cultura, pois ali o tempo incide sobre uma política das emoções, a política de *pathos*, a política do patológico. Ao deflagrar esses rastros, marcas do tempo, como que profundidades de um rosto escondido no concreto, imediatamente, remetem à dimensão estética e política do buraco negro-muro branco. Sem ser astronômica, mas artística, ela revela a dimensão aurática da imagem, a duplicidade inelutável da fotografia que falava Didi-Huberman¹⁵. Opera sobre a memória cidadina e, indiscernivelmente, incide sobre o tempo, provocando rupturas no concreto.

Devir chamadas



Crédito: Vatsi Meneghel Danilevicz.

Sheila da Silva desceu o morro do Querosene para comprar três batatas, uma cenoura e pão. Ouviu tiros. Não parou. Apenas seguiu, porque tiros não lhe são estranhos. Sheila da Silva começava a escalar o morro quando os vizinhos a avisaram que uma bala perdida tinha encontrado a cabeça do seu filho e, assim, se tornado uma bala achada. Ela subiu a escadaria correndo, o peito arfando, o ar em falta. Na porta da casa, o corpo do filho coberto por um lençol. Ela ergueu o lençol. Viu o sangue. A mãe mergulhou os dedos e pintou o rosto com o sangue do filho¹⁹. (p. 122-3)

Há duas camadas aqui, mas não são elas que vemos. Há duas camadas de Brasil, uma é um *graffiti* anônimo feito no interior da Bahia, a outra é apenas uma fogueira. Porém, juntas remetem a uma terceira margem: uma insurreição das minorias. Devires negros em chamadas contra os fascismos institucionalizados pelo Estado.

Existe outra imagem também sobreposta, a de Sheila da Silva, que pinta o rosto com o sangue do filho. Chegamos nas periferias. O retrato do rosto, que não é o mesmo rosto quando pintado com o sangue do filho. A imagem banalizada do genocídio racializado.

Retomando a imagem, poder-se-ia dizer que o que me fere, como um núcleo poético, o *punctum*, é novamente o olho-buraco-negro, olhar-infinitude, olhar em chamas. Esse olhar remete às ancestralidades na profundidade gravitacional que nos atrai para seu núcleo. É um duplo olhar, que existe na medida em que desaparece na parede, consome a matéria, tornando-se memória. O que há de irreduzível nessa imagem é o que dela se pressupõe: o tiro que convoca silêncios. Como se a imagem fosse o retrato da ausência.

O fascismo é um sistema político em que o Estado exerce o direito soberano de matar. Quando Hannah Arendt²⁰ escreve sobre a banalização do mal e do racismo no totalitarismo coloca que, do ponto de vista político, a raça não é o começo da humanidade, mas seu fim, sobretudo quando se busca erradicar a pluralidade humana. A esse encadeamento de diversos poderes que fazem morrer, Mbembe⁴ chama necropolítica, associada ao biopoder e ao poder disciplinar, descritos por Foucault e centrais nas guerras contemporâneas. Necropolítica é racista, misógina, heteronormativa, pois são esses os corpos suspeitos que têm sido exterminados, esses corpos não têm lugar nas cidades. Trata-se de uma batalha sistêmica, difusa e polimorfa, que impele à submissão, em outras palavras, a viver com medo da morte iminente. Neste ponto, fascismo, necropolítica e máquina abstrata de rostidade se aproximam.

No Brasil, a necropolítica cria maneiras de devir-objeto, mas também de devir-chamas. A partir desta imagem da mãe com o rosto pintado com o sangue do filho, retomaremos seu poder de desestabilizar a rostidade, a necropolítica, o fascismo. Não se trata de seu rosto, do sangue ou da perda, não se trata mais de um assassinato, mas da violência anestésica perante o genocídio. Para Eliane Brum¹⁹, o Brasil vive uma crise da palavra. Muito se fala em genocídio do povo negro, muito se fala em fascismo, em números alarmantes de feminicídios e em ofensiva final contra os povos originários, mas pouco se sente e muito pouco se faz, como se houvesse uma anestesia social. Isto é, aquilo que a palavra representa e deveria incorporar perde o poder de ação.

Não pretendemos encerrar a discussão, mas deixá-la se misturar a outros elementos em estranhezas. Desfazer o rosto conhecido a que fomos introduzimos com o que Barthes, em Câmara Clara, chamaria de força, o *punctum*, que incide sobre o tempo, no noema “isso-foi”: “isso está morto, isso vai morrer”¹⁰ (p. 142). Na abstração de uma instalação, resta perguntar: Você queima? Você queimará?

Devir das marés



Crédito: Vatsi Meneghel Danilevicz.

Na superfície das águas atuam potências implacáveis. No fundo idem. Nenhuma moral, dogma, opinião conseguem domar o devir das marés. O tempo do mar não salva ninguém à procura da retidão do caráter ou de um porto seguro. Não cura a loucura, a agonia ou o desespero. [...] Cidades e oceanos fracassam na delimitação nítida e inquebrantável das suas bordas²¹. (p. 404)

Uma superfície é de rochas e barcos em contraste com o mar, a outra são dois seres estranhos grafados em um muro. Elas se inflexionam no movimento das marés, algo desconhecido, desconfiado, incessante, em emergência, a energia do informe, e a fome de forma.

Introduzimo-nos ao rosto sem necessariamente possuí-lo, parece a imagem contemporânea da *selfie*. Existe certa imagem que não reverbera as forças do corpo, mas seus itinerários de conquista frente à câmera que o celular-prótese dispõe amplamente. Proliferação do duplo da imagem de si, os processos de virtualização das comunicações pressupõe uma mudança no contato com o outro e consigo, as experiências de solidão encontram dificuldade em povoá-la, introduzimo-nos ao nosso duplo, atribuindo-lhe maior atualidade do que virtualidade. Contudo, a virtualidade aí presente, enfim, irrompe na atualidade, possibilitando saídas. Existe, na dupla imagem, um duplo vazio que se repete infinitamente, como imagens clichês. Um duplo buraco negro, duplos olhos, que absorvem ou rejeitam como um déspota corrompido, o buraco negro de um computador central.

Ainda assim, há o que escapa à *selfie* na própria *selfie*, o seu avesso, há estilhaços de devires na imagem de aparente calma que lembra um rosto refletido em águas turvas, tão humano que, ao se aproximar, nada oferece. É o rosto informe que pode oferecer à virtualidade algo de atual, uma força violenta de um corpo sobre o outro que produz choque, atrito, conceitos.

Impasse. Algo não passa. Não fossem os olhos como tiros no muro, buracos na água, não haveria passagem. Não fossem as águas, não haveria barco navegando em mares incertos, atribulados pelas *selfies* da navegação em internet. O barco é o *punctum* da imagem, que lembra: “É isso ser identificado, fichado, reconhecido”. Como o pássaro que pousa entre cultura e barbárie, o rosto incerto pousa entre solidão e barbárie. A solidão das ruas, a solidão do confinamento urbano, a solidão do sorriso que ri congelado para a câmera no rosto de uma *selfie*.

As ruas deixaram de ser povoadas por transeuntes com o olhar fixo no mágico retângulo luminoso em suas mãos, ali deixam suas marcas sem permanecer, navegam em casa. E sem perceber, muitas vezes, a barbárie é quem dita os que podem e os que devem circular nas ruas determinadas. As relações de poder, cada dia mais difusas, intercalam biopoder, poder disciplinar e necropolítica, em processos de subjetivação que se valem da ambivalência paradoxal das virtualidades. E, justamente, por meio das virtualidades o rosto virtual se atualiza.

A virtualidade é compreendida aqui, em consonância com Bergson, Deleuze e Lapoujade¹³, como potência e reserva. E uma reserva é sempre somente uma reserva de sentido. O virtual, essa reserva de sentidos, é um conjunto de potencialidades e multiplicidades que incidem umas sobre as outras, em dupla direção: passado, em memória ativa ou inativa, e futuro, enquanto potência. Essa reserva de futuro presente na virtualidade que se atualiza é o devir das marés. As virtualidades que remetem ao passado – que nunca foi presente, mas que caminha paralelamente – seriam um percurso de desestratificação da rostidade, quebrando a máquina de abstração que rostifica o mundo. Seria possível compreender também o espaço virtual como uma reserva de futuro? Ou estaria mais próximo de um espaço de reprodução de clichês?

Digamos que a imaginação é política do tempo. Arrisca-se assim, ao viver, a totalidade de uma vida. Neste contexto, sejamos o *punctum*, um pedaço flutuante de espaço, um navio que existe por si só e, ao mesmo tempo, é dado à infinitude oceânica.

Contribuição dos autores

Ambos os autores participaram ativamente de todas as etapas de elaboração do manuscrito.

Conflito de interesse

Os autores não têm conflito de interesse a declarar.

Direitos autorais

Este artigo está licenciado sob a Licença Internacional Creative Commons 4.0, tipo BY (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR).



Editor

Antonio Pithon Cyrino

Editora associada

Elizabeth Maria Freire de Araújo Lima

Submetido em

17/03/21

Aprovado em

04/10/21

Referências

1. Pelbart PP. Vida capital: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras; 2003.
2. Vasconcelos M, Balestrin PA, Paulon SM. Escutar silêncios, povoar solidões: há vida secretas nas palavras. *Fractal Rev Psicol.* 2013; 25(3):603-28.
3. Deleuze G, Guattari F. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. 2a ed. São Paulo: Editora 34; 2012.
4. Mbembe A. Crítica da razão negra. São Paulo: n-1 edições; 2018.
5. Deleuze G, Parnet J. Diálogos. São Paulo: Editora Escuta; 1998.
6. Flausino CV. Rosto e rostificação: os modos de operar da máquina abstrata da rostidade [tese]. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; 2019.
7. Barbosa M, Baptista LAS. O incômodo das imagens: limiares e fronteiras da diferença. *Estud Contemporaneos Subj.* 2018; 2:355-65.
8. Deleuze G. Conversações. São Paulo: Editora 34; 1996.



9. Pelbart PP. O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 edições; 2017.
10. Barthes R. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1984.
11. Carvalho AM. A instalação como problemática artística contemporânea: Os modos de espacialização e a especificidade do sítio [tese]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; 2005.
12. Bondía JL. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rev Bras Educ. 2002; (19):20-8.
13. Lapoujade D. Potências do tempo. 2a ed. São Paulo: n-1 edições; 2017.
14. Blanchot MA. A Conversa Infinita 3: a ausência de livro. O Neutro e o fragmentário. São Paulo: Escuta; 2010.
15. Didi-Huberman G. O que vemos, o que nos olha. Neves P, tradutor. São Paulo: Editora 34; 1998.
16. Costa LB. Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller [tese]. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul; 2010.
17. Didi-Huberman G. Que emoção? Que emoção! São Paulo: Editora 34; 2013.
18. Didi-Huberman G. Cascas. Telles A, tradutor. Serrote. 2011; (13):99-133.
19. Brum E. Brasil, construtor de ruínas: um olhar sobre o país, de Lula a Bolsonaro. Porto Alegre: Arquipélago editorial; 2019.
20. Arendt H. A condição humana. São Paulo: Forense Universitária; 2016.
21. Baptista LAS. Cartas impertinentes. Agonística de uma escrita sobre o intolerável. Rev Transversos. 2018; (12):396-414.



Considering that subjectivation processes directly affect the mental health of populations, we pursue lines of flight to subvert systems of oppression by problematizing “the abstract-machine of faciality”. To this end, we deface standard faciality into fragments of becomings, pieces of imperceptible multiplicities, latent forces of an everyday that wants movement and, paradoxically, resists it. The method is an installation, where images alternate with philosophical and literary passages, making up a mosaic of intelligibility that mixes fiction and non-fiction. With regard to images, we make use of two main editing resources: transparency and overlay, which dialogue directly with the objective of undoing standard faciality with the subtleness and force of becomings. The corpus of study unfolds into three parts: becoming landing-between, becoming-flames, and, finally, becoming-tides.

Keywords: Installation. Images. Becomings. Subjectivation policies.

Considerando que los procesos de subjetivación afectan directamente la salud mental de las poblaciones, en este texto buscamos líneas de fuga para subvertir sistemas de opresión por medio de una problematización de la máquina abstracta de rostridad. Para ello, deformamos la rostridad estándar en astillazos de devires, en pedazos de multiplicidades imperceptibles, en fuerzas latentes de un cotidiano que quiere movimiento y, paradójicamente, resiste a él. El método es una instalación en donde las imágenes se alteran con trechos filosóficos y literarios integrando un mosaico de inteligibilidad que mezcla ficción y no ficción. De las imágenes, utilizamos dos principales recursos de edición, transparencia y superposición, que dialogan directamente con el objetivo de deshacer la rostridad-estándar por la sutileza y fuerza de los devenires. El *corpus* del estudio se desdobra en tres partes: devenir aterrizaje-entre, devenir llamas, y, finalmente, devenir mareas.

Palabras clave: Instalación. Imágenes. Devenires. Políticas de subjetivación.