



Teatralidades e performatividades em contextos necropolíticos

Theatricalities and performativities in necropolitical contexts

Teatralidades y performatividades en contextos necropolíticos

Ileana Diéguez

Tradução de Marcos Bulhões e José Miguel Neira

Ileana Diéguez

Professora e pesquisadora da Universidad Autónoma Metropolitana de México-Cuajimalpa, onde coordena o Seminario Cartografías Críticas, Prácticas Situadas. Doutora em Letras com pós-doutorado em História da Arte na Universidad Autónoma de México. Membro do Sistema Nacional de pesquisadores, é também co-diretora da Cátedra de Pensamiento Situado, Arte y Política desde América Latina. Seus temas de escrita/pesquisa abordam práticas artísticas e est/éticas, memórias, violência, teatralidades e performatividades liminares.

Marcos Bulhões Martins

Professor e pesquisador da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde coordena o Laboratório de Práticas Performativas, grupo de pesquisa no CNPQ. Doutor em Artes Cênicas (PPGAC-USP) com pós-doutorado sobre Corralidades Performativas (UNIRIO-NYU). Desde 2011 orientou diversas pesquisas acadêmicas na área da Encenação e da aprendizagem e criação das Práticas Performativas em Teatro, na Intervenção Urbana e na Cena Expandida produzidas no Brasil, com foco nas relações entre arte e política. Sua pesquisa artística resultou em trabalhos apresentados em diversos eventos internacionais.

José Miguel Neira

Artista e pesquisador. Doutorando no programa de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Integrante da Red de Políticas y Estéticas de la Memoria e do Seminario Cartografías Críticas, Prácticas Situadas.

Resumo

Este texto explora estratégias representacionais desenvolvidas por artistas e pela sociedade civil para interpelar o excessivo uso do poder em regimes patriarcais como o cubano, especialmente a partir dos massivos protestos sociais de 11 de julho de 2021, antecédidos pelos movimentos San Isidro e 27N. Apostamos na potência dos corpos raivosos como resultado da violência exercida sobre as pessoas em regimes de controle totalitário e práticas necropolíticas. A teatralidade do Estado pode ser utilizada para reforçar um sistema panóptico, que intenta subjugar toda forma de dissidência e resistência, do mesmo modo que desenvolve uma performatividade punitiva. Porém, esses mesmos dispositivos são utilizados em atos e gestos de subversão cívica que tornam visíveis a brutalidade dos poderes. Em um enfoque comparativo, são retomadas ações realizadas por artistas em outros contextos de extrema violência, como no México, para visibilizar as formas pelas quais os necropoderes se inscrevem nos corpos. Finalmente, se questionam as possíveis colaborações do silêncio diante dos necropoderes.

Palavras-chave: teatralidade totalitária; performatividade; dissidência; necropoder.

Abstract

This text explores representational strategies developed by artists and civil society to question the excessive use of power in patriarchal regimes, such as the Cuban one, especially from the massive social protests of July 11, 2021, which were preceded by the movements of San Isidro and 27N. We argue for the potency of angry bodies, which are a result of the violence exerted on people in regimes of authoritarian control and necropolitical practices. The theatricality of the State can be used to reinforce a panopticon system, which intends to subjugate all forms of dissidence and resistance, in the same way as it develops a punitive performativity. However, these devices are used in acts and gestures of civic subversion that render visible the brutality of power. Via a comparative approach, the text investigates actions carried out by artists in other extremely violent contexts, such as Mexico, to turn visible the means by which necropowers are inscribed into bodies. Finally, we inquire into the possible collaborations of silence in the face of necropowers.

Keywords: totalitarian theatricality; performativity; dissidence; necropower.

Resumen

En este texto exploramos estrategias representacionales desplegadas por artistas y por la sociedad civil para interpelar el excesivo uso del poder en regímenes patriarcales como el cubano, muy especialmente a partir del estallido de las masivas protestas sociales del 11 de julio 2021, antecedidas por el Movimiento San Isidro y 27N. Apostamos a la potencia de los cuerpos enrabados como resultado de la violencia ejercida sobre las personas en regímenes de control totalitario y prácticas necropolíticas. La teatralidad del Estado puede ser utilizada para reforzar un sistema panóptico que intenta doblar toda forma de disidencia y resistencia, del mismo modo que intenta desplegar una performatividad punitiva. Pero esos mismos dispositivos son utilizados en actos y gestos de subversión cívica que hacen visible la brutalidad de los poderes. En un enfoque comparativo se retoman acciones desplegadas por artistas en otros contextos de extrema violencia, como México, para visibilizar las maneras en que los necropoderes se inscriben en los cuerpos. Finalmente se coloca también la pregunta respecto a las posibles colaboraciones del silencio ante los necropoderes.

Palabras clave: teatralidad totalitaria; performatividad; disidencia; necropoder.

Neste lamentável uivo que penetra de vez em quando, e que se ignora de onde vem, no surdos calabouços, quase impenetráveis para o som, estão concentrados os últimos restos de dignidade humana e da fé na vida. Nesse uivo, o homem deixa seu rastro na terra e comunica aos demais como viveu e morreu. Com seu uivo defende seu direito a viver, envia uma mensagem aos que estão fora, exige defesa e ajuda. Se não resta nenhum outro recurso, há que uivar.

O silêncio é um verdadeiro crime contra a espécie humana.

Nadieżhda Mandelstam, *Contra toda esperanza*

Como pensaram outras mulheres, nosso olhar está encarnado em um corpo, porém também em um contexto de vida¹. Pensamos inevitavelmente situadas no lugar onde trabalhamos e vivemos. Abordar a encruzilhada entre violência, política e teatro, implica reconhecer o modo em que as violências

¹ Referente às reflexões de Donna Haraway, como a outras pensadoras das epistemologias feministas afro-americanas e latino-americanas.

vêm definindo nossos corpos e a vida de milhares de pessoas. Porém, implica, também, entender os processos necropolíticos traçados desde espaços que deveriam estar a serviço do cuidado da vida e não contribuindo, permitindo ou diretamente produzindo circunstâncias nas quais se manipulam os direitos a bel-prazer do Estado, onde se persegue e se aprisiona por expressar o dissenso, por resistir e protestar. É complexo, hoje, nomear a palavra resistência. A vulnerabilidade e a resistência causam formas de ação situadas com custos muito distintos, segundo o lugar onde são exercidas.

A vulnerabilidade “entendida como uma exposição deliberada diante do poder, é parte do mesmo significado da resistência política como ato corporal”² (BUTLER, 2018, p. 43). No corpus reflexivo de Judith Butler, sempre em diálogo com práticas sociais realizadas por mulheres e que, além do feminismo, sugere um pensamento sobre formas de agência em geral, se propõe a vulnerabilidade “como algo que é usado de propósito ou mobilizado como modo de resistência” (2018, p. 50)³, para enfrentar ou deter as forças policiais ou militares expondo o próprio corpo à violência direta. Porém, também se propõe a mobilização a partir da vulnerabilidade para “fazer valer a existência,” reclamando o direito ao espaço público, ao protesto não violento e à dissidência.

Nesse leque de formas de vulnerabilidade e resistência, temos vivido as últimas explosões sociais e os protestos em cidades deste continente. São amplamente conhecidos os casos recentes de Chile e Colômbia, e muitas vezes questionadas as manifestações de protesto massivas em Venezuela, Nicarágua e Cuba. Em todos os casos, a cidadania que demanda mudanças e ações concretas a favor da vida digna tem tomado as ruas e suportado a partir da vulnerabilidade dos corpos o preço de enfrentar o poder. Sabemos que esse preço implica em dezenas de pessoas violentadas, feridas, assassinadas, encarceradas e desaparecidas.

Se nos posicionarmos por pensar e ativar as políticas de questionamento do poder, é imprescindível implicar todo poder político que utiliza, subjuga e reprime boa parte da sociedade. A política discorre sempre no “entre” das

2 No original: “entendida como una exposición deliberada ante el poder, es parte del mismo significado de la resistencia política como acto corporal” (BUTLER, 2018, p. 43)

3 No original: “como algo que es usado a propósito o movlizado a modo de resistencia” (BUTLER, 2018, p. 50)

práticas hegemônicas e contra-hegemônicas, em sua reprodução ou destruição. Precisamente por isso, me interessam as estratégias de desmontagem para visibilizar o uso da força por parte de qualquer poder.

Como disse Hanna Arendt, “a política se baseia no fato da pluralidade”⁴, o que implica conviver “uns[umas] com os[as] outros[as] e os[as] diversos”⁵ (1997, p. 45) a partir das diferenças. A política se joga no modo de estar, de coexistir, no modo de tolerarmos ou disputarmos no espaço intersubjetivo que é o espaço onde se expõe os afetos que são a “a matéria mesma do social” (LORDON, 2017, p. 33)⁶. “O político é a dimensão do antagonismo”, como expôs mais recentemente Chantal Mouffe (2007, p. 26)⁷. Diante dessas reflexões, não podemos senão nos perguntar porque exercer o direito cidadão, ao invés de ocupar o espaço público e encarnar a pluralidade como habitantes de uma polis, se torna uma questão de vida ou morte na qual as forças do estado violam os direitos fundamentais das pessoas. Sobretudo, quando se trata de Estados com uma histórica aceitação internacional que prometeram “radiantes futuros”. Desejo falar desses espaços contraditórios onde os patriarcados imperam e cooptam vidas.

Há muitos anos tenho me interessado pela teatralidade e a performatividade para abordar cenários sociais e para visibilizar os dispositivos representacionais comprometidos pelo poder, ao impor formas de comportamento e ícones de doutrinação. Entender a política como uma “economia da visibilidade” (LORDON, 2017, p. 82)⁸ me levou a utilizar as estratégias da teatralidade e da performatividade para visibilizar zonas de ação previamente desqualificadas, porque não correspondem aos esquemas da política tradicional. Destaco, então, a teatralidade desdobrada como um ato de olhar, seguindo a premissa de observar o mundo como espaço de representações. A performatividade e a teatralidade convivem em situações de luta e sobrevivência, como também em espaços de dominação.

4 No original: “la política se basa en el hecho de la pluralidad” (ARENDT, 1997, p. 45).

5 No original: “[las/]los unos con los otros/[las otras] y [las/]los diversos” (ARENDT, 1997, p. 45).

6 No original: “la materia misma de lo social” (LORDON, 2017, p. 33).

7 No original: “Lo político es la dimensión del antagonismo (MOUFFE, 2007, p. 26).

8 No original: “economía de la visibilidad” (LORDON, 2017, p. 82).

Tenho me colocado nesta encruzilhada, interessada em práticas socioestéticas que tomam os espaços públicos para exigir transformações nas condições de vida, mas também interessada em pensar o uso de dispositivos representacionais em contextos de extrema violência para desenvolver pedagogias do terror, utilizando o próprio corpo na produção de mensagens políticas. As reflexões de Elsa Blair e María Victoria Uribe abordando as encenações das violências na Colômbia, assim como o pensamento de Achille Mbembe sobre necropoder e necropolítica, me permitiram pensar as encenações da morte violenta no contexto mexicano como acontecimentos de representação e produção de um necroteatro, particularmente no período da chamada guerra do Estado contra os cartéis.

Do meu ponto de vista, o regime de visibilidade em torno ao horror que foi instalado no México tem operado ao menos em duas dimensões: numa construção espetacular por meio dos corpos expostos; e na produção de práticas sinistras, fantasmagóricas e secretas que tiveram nas desapareições forçadas e nas valas clandestinas os signos mais perturbadores da perda. O território onde trabalhamos e vivemos está minado de valas – mais de quatro mil valas clandestinas em quinze anos e quase cem mil desaparecidos: não é exagerado dizer que vivemos sobre um cemitério clandestino. Há vários anos, a antropóloga María Victoria Uribe tem manifestado que “os rios de Colômbia são tumbas que vão ao mar” (2008, p. 176)⁹. Essa condição aquosa de uma parte importante dos territórios de morte em Colômbia, de alguma maneira contrasta com o atual cenário forense mexicano, de contundente dimensão térrea (DIÉGUEZ, 2020a, p. 334). A partir das transformações desses cenários e das urgências que nos interpelam, nos anos mais recentes me concentrei em refletir sobre as performatividades da ausência, nas *communitas* de busca ativadas pelas famílias que, organizadas por conta própria, procuram seus entes queridos forçadamente desaparecidos e os corpos liminares que se configuram nesses processos.

A teatralidade e a performatividade têm sido para mim estratégias a partir das quais posso ativar um olhar que busca centrar-se em cenários onde a vida persiste, mas também é aniquilada. A partir desse “entre” em que se

9 No original: “[l]os ríos de Colombia son ‘tumbas que van al mar’ (URIBE, 2008, p. 176).

superpõem práticas, atores e cenários diversos, concebo o ato de olhar como estratégia liminar e situada nas problemáticas que comprometem nossas vidas. Me interessa a textura política da liminariedade e seu caráter não estrutural, capaz de pôr em crise os sistemas e hierarquias sociais e de desautomatizar as práticas do campo artístico, assim como da representação política.

Nesses anos em que o controle social tem sido favorecido pelas políticas de confinamento e distanciamento, nos adentramos em sistemas de vigilância biopolítica ao mesmo tempo em que constatamos a predominância da necropolítica conceitualizada por Achille Mbembe. Não é somente por meio da guerra que pode proliferar o direito de matar, senão também direcionando “a política como um trabalho de morte” (MBEMBE, 2011, p. 21)¹⁰ para gerar zonas de não direito à vida digna. Nesses territórios se aproximam as políticas radicais de regimes totalitários e as precárias políticas neoliberais. A soberania necropolítica decide quem tem valor ou não, quem é prescindível e “descartável” e quais corpos importam (DIÉGUEZ, 2020b, p. 3). Aos limites impostos por essa pandemia, se somaram as diversas pandemias sociais e econômicas que durante décadas têm restringido a vida nessa parte do mundo. Durante esses anos (2020-2021), em nome da saúde, se recrudescceu o controle e a repressão da vida pública assim como de qualquer atividade cívica e política.

É urgente condenar a repressão a quem expõe seus corpos – ou sua palavra oral ou escrita – para exigir o direito a vidas dignas em qualquer território do mundo. São numerosos os espaços dedicados a refletir sobre os processos sociais e a condenar o uso das forças contra os manifestantes, porém pouco ou quase nada se diz sobre o uso da força estatal em países como Cuba, Nicarágua e Venezuela, para reprimir a sociedade civil que tem saído às ruas reclamando a transformação das condições de vida e que por isso tem sido encarcerada e condenada, mediante julgamentos resumidos a anos de privação de liberdade. Para essas estratégias de representação e controle totalitário dirijo meu olhar, sempre ancorado nesse limiar onde a força do poder dá lugar a força da potência: a raiva pelos excessos de poder desperta a potência que habita os corpos. O excesso e o desconcerto são terrenos férteis

¹⁰ No original: “la política como un trabajo de muerte” (MBEMBE, 2011, p. 21).

para que os desejos se tornem esconjuros coletivos pela vida. Os dispositivos representacionais também se ativam performativamente por essa outra parte da sociedade que assume o risco de divergir, interpelando os patriarcados exercidos desde qualquer filiação ideológica.

O poder se manifesta por meio de um sistema representacional que é apenas a parte visível do seu ordenamento cerimonial. A partir da noção de teatrocracia desenvolvida por Nicolas Evreinov para definir as representações que norteiam a durabilidade do poder, Georges Balandier (1994, p. 23) pensou a teatralidade como dispositivo amplificador das retóricas estatais, afirmando que, exatamente por meio da teatralidade, todo poder político obtém a subordinação. Balandier abordou a maquinaria totalitária como um palco onde a autoridade fortalece suas funções pedagógicas para garantir a submissão ao mandato supremo em chave dramática. A cena política assume uma forma trágica, quando a acusação sobre aqueles que ameaçam os chamados “valores supremos” é utilizada para legitimar a morte física ou moral (BALANDIER, 1994, p. 24). Mediante o uso retórico dos corpos e das palavras, a espetacularidade política se organiza para sancionar publicamente a transgressão dos interditos. O poder utiliza meios espetaculares para afirmar sua energia como refletiu Balandier (1994, p. 23):

Este último aspecto é o mais dramático, não unicamente porque ativa a violência das instituições, senão também porque sanciona publicamente a transgressão das proibições que a sociedade e seus poderes têm declarado invioláveis¹¹.

A performatividade punitiva capaz de submeter por meio do terror faz parte importante das práticas pedagógicas do Estado. Falo de um terror difuso, líquido, como enunciou Bauman. E ainda, como refletiu Michael Taussig (1993, p. 26-27) ao considerá-lo não só um estado fisiológico, senão também como um estado social onde crescem estados de morte ao amparo das políticas de exceção e a suspensão do estado de direito.

11 No original: “Este último aspecto es el más dramático, no únicamente porque activa la violencia de las instituciones, sino también porque sanciona públicamente la transgresión de las prohibiciones que la sociedad y sus poderes han declarado inviolables” (BALANDIER, 1994, p. 23).

As teatralidades do Estado transitam entre as formas persuasivas e a disposição disciplinar extrema, sobretudo quando os discursos de inimizade blindam os cenários. Nessas circunstâncias, todos devem colaborar diante da ameaça terrorista e a possibilidade de converter-se em um “traidor da pátria”. Enquanto o governo trabalha para manter a segurança, o país depende dos olhos e ouvidos dos cidadãos em alerta, que deverão patrulhar as fronteiras entre os bairros para detectar os suspeitos. A função policial da cidadania é justificada em nome do amor à comunidade e a defesa do bem comum. Citei palavras de George Bush em seu discurso no Congresso nacional em 2002 a propósito dos acontecimentos de 11 de setembro, propondo a cidadania uma espécie de guarda comunitária (AHMED, 2015, p. 129), uma versão livre do que quatro décadas antes se desenvolveu em Cuba com os comitês de defesa da revolução, figura sob a qual o amigo ou vizinho se torna inimigo ou “contrarrevolucionário” em potência. Sob este dispositivo panóptico os afetos comunitários são determinados pelas “economias do medo” e a suspeita. A partir desse dispositivo, a teatralidade totalitária incorpora zonas de vigilância sociopolítica onde qualquer pessoa pode se tornar um inimigo. E é preciso despojar os inimigos, subtraí-los: convencem ao proprietário que te suspenda o aluguel e te ponha na rua; te confiscam obras de arte e objetos pessoais; te multam, roubam ou confiscam seus meios de comunicação (telefones e, quando existem, tablets ou computadores); cortam sua eletricidade e internet; organizam atos de repúdio no bairro contra você; põem policiais a vigiar o lugar onde vive para impedir que você saia na rua; te interrogam, supostos civis que são militares disfarçados te golpeiam, detém, desnudam, humilham, te fazem desaparecer temporariamente ou te deixam incomunicável por dias, sem que nenhum familiar possa saber onde nem como você se encontra; te julgam mediante processos sumários sem direito à defesa; e te convertem em prisioneiro(a).

Há muitas maneiras de matar, não necessariamente como morte física, senão, sobretudo, como morte social, política, até te reduzir ao que os homens de poder chamam de “marginais”, “mercenários”. Levar à morte é tentar reduzir o(a) outro(a) a ser um “ilegal” em seu próprio país, sem direitos, ou a ser desterrado(a). Descrevi sucintamente o trágico cenário que se vive em Cuba. O entrecruzamento entre violência e política tem sido amplamente

visibilizado em zonas da América Latina, porém em relação à violência e às violações a vida que tem lugar em Cuba há um silêncio cúmplice.

Há pouco mais de dez anos uma reconhecida pesquisadora e socióloga argentina interpelou a esquerda latino-americana a respeito da maneira em que Cuba foi congelada em um desejo arcaico. Em seu livro *Silêncio, Cuba*, Claudia Hilb se perguntava se o que se defende na ilha é o que se quis imaginar há mais de cinquenta anos e que “logo demonstrou que não seria” (HILB, 2010, p. 127)¹². Tem se construído um discurso mítico sobre Cuba, que bem poderia explicar-se desde o modelo arcaico sugerido por Foucault ao referir-se ao grupo de rapsodos treinados na arte da recitação de um conhecimento que era protegido, defendido e conservado como um segredo e que por sua vez está vinculado a formas doutrinárias que tendem a difusão e a “posta em comum de um só e mesmo conjunto de discursos” em que “a única condição requerida é o reconhecimento das mesmas verdades e a aceitação de uma certa regra” (FOUCAULT, 2005b, p. 43)¹³, e onde os sujeitos falantes podem ser submetidos a “regras de exclusão”, quando são formulados outros enunciados inadmissíveis. Apesar da profunda e documentada análise que Hilb desenvolve em seu estudo sobre a construção social, econômica e política em Cuba, argumentando a insustentabilidade do crença mantida pela esquerda há mais de meio século, o livro tem sido recebido com cautela por essa mesma esquerda que aplica regras de exclusão ao pensamento crítico (DIÉGUEZ, 2021).

Porém, diante da performatividade do controle totalitário em Cuba, emergiram as performatividades contestatárias de mulheres e homens que interpelam as retóricas patriarcais de um sistema representacional essencialmente masculino. Sob as siglas MSI e 27N expressam-se dois momentos dessa performatividade contestatória. O movimento San Isidro (MSI) é um coletivo de ativismo cidadão, arte e solidariedade comunitária, que surgiu no final de 2018 no popular bairro San Isidro na cidade de Havana, integrado por artistas independentes e ativistas que se opuseram ao decreto 349, por meio do qual

12 No original: “muy pronto demostró que no sería” (HILB, 2010, p. 127).

13 No original: “la puesta en común de un solo y mismo conjunto de discursos” donde “la única condición requerida es el reconocimiento de las mismas verdades y la aceptación de una cierta regla” (FOUCAULT, 2005a, p. 43).

se regula a vida cultural e artística do país, criando obstáculos ao trabalho independente. Sob a sigla 27N se reconhece uma manifestação realizada por mais de trezentos jovens diante do ministério da cultura no dia seguinte à invasão da casa de Luis Manuel Otero, sede do MSI, e do violento desalojamento das pessoas que se encontravam em greve de fome em razão da detenção arbitrária do músico Denis Solis.

Se os protestos populares e absolutamente espontâneos que se desdobraram em distintos territórios de Cuba no dia 11 de julho podem ser pensados como paradigma da performatividade contestatória, foram também o ponto mais crítico da gramática repressiva do estado contra a população civil. Em Cuba, o protesto pacífico não só não é permitido, como recentemente o Estado confirmou com a proibição da marcha cívica reprogramada para o 15 de novembro, senão que o protesto cívico é violentamente reprimido usando toda a força dos aparatos militares e judiciais, forçando a interpretação de cláusulas constitucionais que são abertamente violadas. Ao menos 1.291 pessoas foram detidas e encarceradas em Cuba por se manifestarem¹⁴, entre elxs há mais de vinte adolescentes menores de idade, entre quinze e dezoito anos¹⁵, que permanecem em prisão. Vários detidos foram ajuizados com sentenças de até quinze anos de cárcere (BAJO..., 2021).

Nesses cenários, as práticas de convocação da arte têm jogado um papel essencial para criar gestos e ações que, de maneira persistente, lembrem ao poder a potência da produção estética para expressar a dissidência e o protesto social. As leituras de poesia Susurro Poético na casa de Luis Manuel Otero, as convocatórias de leitura poética diante de postos policiais, incluindo Villa Marista e diante da sede do Ministério da Cultura no dia seguinte ao 27 de janeiro, foram formas de ativação do movimento pacífico no

14 De acordo com a informação fornecida por CUBALEX (2021), organização de ação social sem fins lucrativos, integrada por defensores de direitos humanos que dá “assistência e assessoria legal gratuita a pessoas vítimas de violações de direitos humanos e grupos em situação de vulnerabilidade em Cuba”, tal como manifesta sua página, <https://cubalex.org/>. Neste link se pode consultar a lista de detidxs e desaparecidxs em Cuba a partir de 11 de julho de 2021, dos quais varixs já foram julgadxs em processos arbitrários com julgamentos sumários e postos em prisão domiciliar..

15 Por meio de sua conta no Twitter, a UNICEF (2021) na América Latina expressou: “UNICEF está preocupada com as suspeitas de casos de detenção de crianças reportados em Cuba. Fazemos um chamado as autoridades cubanas para que forneçam informação adicional comprovada sobre crianças que possam estar nesta situação.”

espaço público, contra os quais o poder respondeu detendo manifestantes, sobretudo mulheres, as quais foram regressadas a suas casas nos carros de polícia como forma de descrédito perante seus familiares e vizinhos. As mulheres têm sido alvo de ameaças, vigilâncias contínuas, prisões domiciliares, desalojamentos, agressões sexuais, roubos de suas ferramentas de trabalho como formas expressivas do uso do poder contra elas por parte de um Estado machista e patriarcal.

Produzir música e expressar os desejos populares em forma de poemas e canções, e imaginar a realização de intervenções visuais que circularam em América Latina inclusive sob ditaduras militares¹⁶, em Cuba tem implicado o encarceramento de distintos criadores, reativando a figura do “preso de consciência” que também é o preso político. Não são detidos pelo que fizeram, senão pelo que puderam imaginar ou desejar fazer, como no caso do artista gráfico Hamlet Labastida, preso por mais de três meses sob a acusação de “incitação ao delito” e finalmente desterrado-exilado. Nem sequer se trata de uma declaração pública, mas sim de uma informação obtida pela Segurança do Estado, ao violar uma mensagem privada na qual Labastida propunha “desenhar carimbos com as siglas MSI e 27N” para que pudessem ser carimbadas em cédulas em circulação. Desde os últimos anos da década de 1980, vários artistas cubanos desenvolveram obras em torno do dinheiro. A ideia de Labastida nunca foi realizada, mas a partir da popularidade alcançada pela peça musical *Patria y Vida*, de criação coletiva, as notas em circulação começaram a ser marcadas de maneira artesanal e anônima. Em solidariedade aos acontecimentos, o artista argentino Hugo Vidal fez circular uma cédula cubana com intervenções a favor dos presos políticos e poéticos. Vidal é um reconhecido lutador pelos direitos humanos em seu país e sua obra gráfica é um recordatório dos traumas produzidos pelas ditaduras militares e a sobrevivência dos necropoderes, inclusive na Pós ditadura, como se fez evidente com a desapareição de Julio López.

16 Me refiro à ação “Circuito Ideológico 2”, de Cildo Meirelles (1975), na qual realizou intervenções em cédulas emitidas pelo banco central brasileiro com a frase “QUEM MATOU HERZOG”, a propósito da morte não esclarecida do jornalista Vladimir Herzog.

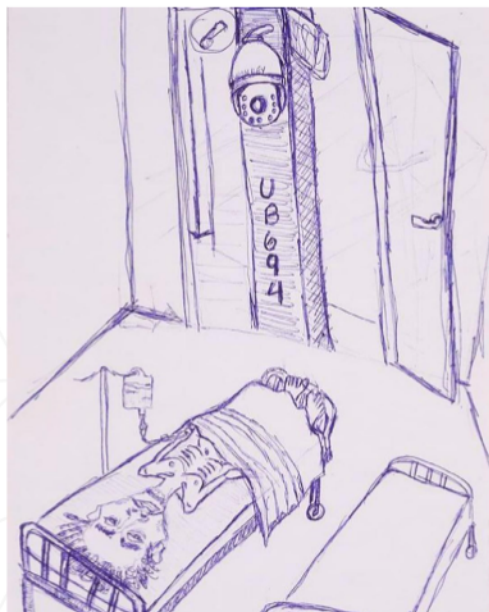
Figuras 1 e 2 – Intervenções sobre papel moeda



Fonte: Hugo Vidal, 2018/2021, cortesia do artista

A violência exercida sobre o corpo dos e das artistas, alcança definitivamente as suas obras. Apesar do desdobramento da teatralidade panóptica e da instalação de câmeras de vigilância diante das residências dos chamados dissidentes, burlar e parodiar os dispositivos de controle tem sido parte do desafio cotidiano para seguir vivendo. Em 10 de fevereiro de 2021, Luís Manuel Otero tornou pública sua decisão de “transformar a violência em arte”, desenhando a câmera que o vigiava em frente a sua casa. Converter a violência em um disparador poético evoca práticas realizadas nas décadas de 1980 e 1990, quando o obstáculo se tornou elemento criativo, tal como conceitualizou o “Teatro del Obstáculo” em Havana. Procurando desmontar o dispositivo de controle instalado em frente a sua casa, Luís Manuel Otero realizou uma série de desenhos, anotações poéticas e intervenções performativas. A série *“Naturaleza Muerta. Transformando la violencia en Arte”*, pode ser considerada um processo de meditação por meio do desenho, que apontava a uma desafiante domesticação do objeto a partir de um vínculo paródico. Os traços de tinta adquiriam um tom mais perturbador durante sua reclusão no hospital Calixto García onde permaneceu isolado e vigiado por policiais da Segurança do Estado: os desenhos desses dias são um testemunho da tortura psicológica a que ele foi submetido e as camadas de violência que habitam a arquitetônica totalitarista.

Figura 3 – Da série *Naturaleza muerta: convirtiendo la violencia en arte*.
Tinta sobre papel, 14 x 21 cm, 2021



Fonte: Instagram da curadora Claudia Genlui (@claudiagenlui), 24 de setembro de 2021

Sabemos que a arte de castigar se expressa por meio de dispositivos representacionais, como pensou Michel Foucault (2005a, p. 108). Como parte desse sistema, se desenvolve “uma tecnologia dos poderes sutis, eficazes e econômicos” (2005a, p. 106)¹⁷, por meio da qual se perpetua a soberania sobre os corpos. Quando o castigo opera como “uma economia dos direitos suspensos” (FOUCAULT, 2005a, p. 18) põe em jogo “a substituição da semiótica punitiva por uma nova política do corpo” (2005a, p. 107)¹⁸. Por meio do “teatro dos castigos” se estabelece uma relação sensível que busca afetar a percepção. Sobre os corpos, se produzem intervenções em ocasiões sutis que são parte de um sistema representacional dirigido a provocar o estado de alerta e a distribuir parceladamente o medo. Uma política do medo implica um sistema de representações e um conjunto de performatividades dirigidas a produzir temor social através da crença que tudo está sob controle.

O teórico, Iuri Lotman, criador da Escola de Tartu na Estônia, estudou a semiótica do medo como parte de suas pesquisas em torno da semiótica

17 No original: “una tecnología de los poderes sutiles, eficaces y económicos” (FOUCAULT, 2005a, p. 106).

18 No original: “una economía de los derechos suspendidos” (FOUCAULT, 2005a, p. 18) e “la sustitución de la semiótica punitiva por una nueva política del cuerpo” (FOUCAULT, 2005a, p. 107).

da cultura. A questão do medo propõe problemas não apenas psicológicos, senão também semióticos (LOTMAN, 2008, p. 11). Quando se sofre o medo, pode-se observar uma situação de perigo, considerada assim pela parte da sociedade que qualifica a outra parte. Porém esta outra, identificada como o “objeto do medo”, deve ser uma minoria a qual se pode caçar. Ao menos este é o construto sob o qual Lotman propôs suas reflexões situadas em contextos europeus, marcados por uma explosão do medo ou uma “cultura do medo”, especialmente entre a segunda metade do século XV até meados do século XVII. O objeto do medo é uma construção com certas características: além de considerar-se como uma minoria organizada, é também estranho e impróprio porque representa as “forças do mal”. Se reconhece entre essas forças uma comunidade conformada por feiticeiras, bruxas e “aqueles que em outras situações culturais são atribuídos a comunidades nocivas de um ponto de vista político” (LOTMAN, 2008, p. 19-20)¹⁹. A estas comunidades perigosas para o resto da sociedade, se deve extirpar sem diferenciar entre suspeita, acusação e condenação (2008, p. 27). Não se necessitam processos legais, basta deixar cair sobre elas todo o peso de um consenso moral erigido como lei. Me interessa esse relato semiótico para pensar certas lógicas totalitárias com que as forças do Estado atuam.

Porém, sabemos que todo excesso de força direta ou sutil gera determinada potência, desperta outro tipo de força desejante, outras estratégias performativas que tomam os corpos. A energia ativada pelos dispositivos de controle produzem uma violência acumulativa. Em um claro desafio ao olhar totalitário, Luis Manuel construiu um Garrote vil e, vestido de branco, descalço, dispôs seu corpo a um mecanismo que o implicava em um ato de resistência e de extrema vulnerabilidade. Para corporificar o assédio, decidiu permanecer sentado no artefato durante cinco dias e oito horas em cada jornada, convocando as autoridades para que consumassem a execução publicamente. Como publicou Luis Manuel em sua conta do Instagram: “esta obra é o resultado de uma série de vídeos na qual denunciemos a maneira arbitrária com que são acusados os ativistas e opositores em Cuba”

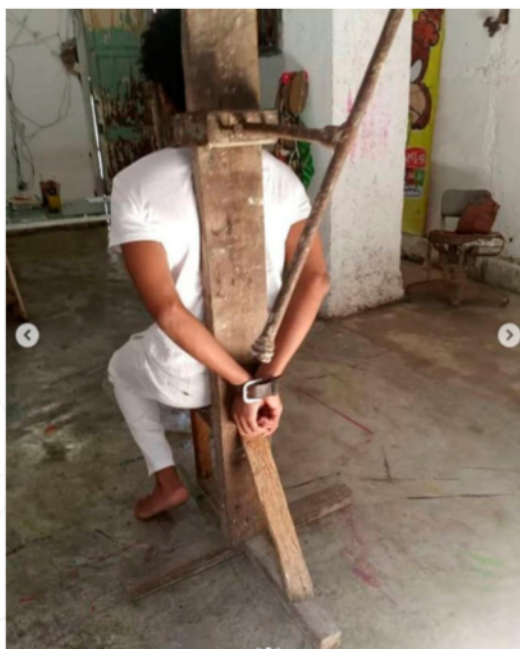
19 No original: “aquellos que en otras situaciones culturales son atribuidos a comunidades nocivas desde el punto de vista político” (LOTMAN, 2008, p. 19-20).

(OTERO ALCÁNTARA, 2021)²⁰, e forma parte da série *Causa No.1* de 2019. Mais que uma performance, foi uma ação radical. Um gesto desesperado para sustentar sua última aposta por uma forma de vida digna de ser vivida. Um ato, também, de obstinação, de persistência. A obstinação, segundo Frederic Lordon, é uma estratégia de afecção utilizada pelo ativismo para transformar os afetos e produzir impressões perduráveis (2017, p. 79). O próprio objeto, o garrote, carrega uma memória que expõe seu uso proveniente do poder soberano. Alguém tem o poder de decidir a vida do outro. O garrote é uma máquina de matar que data da idade média e que foi introduzida na América para produzir castigos e assassinatos exemplares nas insurreições. Esteve vigente legalmente na Espanha desde 1820 até a abolição total da pena de morte com a aprovação da constituição de 1978. Durante a ditadura de Franco, em 1974, se deram as últimas execuções por esse método, no caso do anarquista Salvador Puig Antich do Movimiento Ibérico de Liberación e do preso comum Heinz Chez (AMIGUET, 2019).

Figuras 4 e 5 – Garrote Vil, performance de Luis Manuel Otero Alcántara (2021)



20 No original: “Esta obra es el resultado de una serie de videos donde denunciemos la manera arbitraria en la cual son acusados los activistas y opositores en Cuba” (OTERO ALCÁNTARA, 2021)



Fonte: Instagram do artista (@luismanuel.oteroalcantara), 16 abril 2021

Na ação realizada por Luís Manuel, o aparelho faz parte da representação do castigo, aparentemente autoinfligido, porém explicitamente resultado de uma extrema pressão policial. Sustentar o corpo na postura que pede a máquina de matar configura uma imagem altamente perturbadora, porque contra todos os discursos justiceiros e redentores propagados pelo estado, a imagem de um homem jovem e negro nos transporta ao momento em que os corpos negros escravizados não importavam, como tampouco importam agora os corpos e as vidas de qualquer dissidente em Cuba. O processo metonímico que ativa a máquina gera também analogias sobre os reprimidos e repressores. Quando penso que é um gesto, mais que uma performance, apelo também à condição liminar que a atravessa. E a liminariedade se constrói como situação vital, necessária e assumida. É a configuração de um modo radical de estar na vida por meio da arte ou de qualquer outro tipo de prática. E esse modo de estar implica um posicionamento inevitável, necessário, no qual nos conectamos com outras forças vitais, afetivas, para reabilitar nossa experiência e nosso lugar no mundo. Realizada como uma ação a partir da arte ou do “plus diferencial” próprio do sistema artístico e dos artistas, configura um momento em que o gesto pela vida toma uma forma estética e que é também uma agência. Pelo umbral em que se posiciona, pela ironia entre a vida e a morte, é uma ação liminar: um chamado desesperado a defender a vida, porém de maneira que possa ser dignamente

vivível. É uma ação pela vida, ao mesmo tempo em que implica um sinal sobre a eleição de morrer em vez de mal viver. É uma ação manifesta como ato ético e como forma estética desse ato.

Em que pese a subtração do objeto, ao roubo e dano de várias de suas obras que produziram uma cadeia de acontecimentos, desde a greve de fome ao encarceramento hospitalar, até a sua atual condição de prisioneiro sem julgamento nem causa legal, na prisão de máxima segurança Guanajay, por ter participado das manifestações de 11 de julho, o gesto estético e urgente de Luis Manuel Otero está inscrito em nossas memórias e faz parte de outras inscrições corporais desesperadas encarnadas por artistas e cidadãos em nosso continente. Penso na ação do *performer* Lukas Avendaño, sustentando sobre seu peito a foto do seu irmão Bruno Alonso Avendaño, desaparecido desde 10 de maio de 2018 em Tehuantepec, Oaxaca. *Buscando a Bruno*, como ele a nomeou, foi iniciada como uma ação de visibilização, denúncia e protesto no consulado do México em Barcelona (junho, 2018), onde Lukas Avendaño se apresentou portando a vestimenta das mulheres do Itsmo de Tehuantepec, que é também sua região e cultura, para reclamar a demora das autoridades mexicanas diante da desapareição de seu irmão e obter uma denúncia e visibilidade internacional. A ação se desenvolveu em dois tempos, o primeiro como intervenção e protesto. O segundo teve lugar na área externa do consulado, instalando no espaço público a questão da desapareição e busca de seu irmão Bruno, convidando ao gesto solidário e de acompanhamento (DIÉGUEZ, 2020c). A partir desse momento, Lukas desafiou o tempo e o silêncio com que se firmam os pactos patriarcais dos necropoderes.

Lukas e Luís Manuel subjugaram seus corpos como se os oferecessem sacrificialmente para alcançar um fim. Desafiaram o tempo e a visibilidade restrita àqueles que socialmente encarnam práticas marginalizadas: no caso de Luís Manoel, um homem negro do bairro popular de San Isidro, tão vilipendiado desde as esferas do poder a partir da visibilidade contestatória que ele alcançou. No caso de Lukas, um corpo indígena que desde a *muxeidad*²¹

21 “A muxeidade não se pode catalogar, dizer que muxe é igual a puto, mampo (homossexual em algumas regiões) ou queer. A muxeidade deve existir na medida em que haja um universo social, cultural, natural e simbólico que a sustente. Posso ser muxe em minha localidade, porém lá fora sou puto, então se perde a conotação” (LINDERO, 2017).

assume sua dissidência a partir da diferença cultural, interpelando as hegemônias nacionalistas e heteronormativas. Sujeitos e corpos desafiando aos poderes que creem ter o controle sobre nossas vidas e corpos. Ambos os poetas utilizaram estratégias estéticas, medindo a potência de uma imagem que afeta, do *ars afecctandi*, fazendo uso de seus direitos cívicos. Lukas Avendaño atravessou portas de embaixadas, museus e delegacias para buscar seu irmão, a quem finalmente encontrou e enterrou em dezembro de 2020, não por bondade dos necropoderes nem do questionado sistema judicial mexicano, senão pela ação sustentada por ele, seus familiares e dos coletivos de busca. Em Cuba, Luís Manoel foi impedido de manifestar-se ou de produzir uma arte contestatária, incluindo em sua própria casa e bairro; foi agredido, detido, e suas obras danificadas e usurpadas pelas autoridades do Estado. Desde julho de 2021 está preso e absolutamente incomunicável na prisão de máxima segurança de Guanajay, ao oeste da cidade de Havana, e seu corpo suportou três greves de fome. Tanto nos corpos, como nas obras das(os) artistas, se inscrevem os relatos da teatralidade totalitária e as práticas de uma performatividade punitiva que busca exibi-los como estandartes exemplares.

Figura 5 – Buscando a Bruno, performance de Lukas Avendaño, junho 2018, Barcelona.



Foto: @Car Agui

Ambas as ações subvertem as cenas e hierarquias da arte, seu lugar consagrado e socialmente reconhecido, para se instalarem como práticas

liminares e gestos. O gesto não pode ser reduzido à forma, senão que pertence a uma dimensão ética e política, como proposto Giorgio Agamben (2001, p. 53). Como na linguagem, o ser se expõe nos gestos. Um gesto que implica um ato, uma performatividade que interpela as expectativas do comportamento (AGAMBEN, 2001, p. 76). Esta é a liminaridade que transforma acontecimentos da ordem do estético em ações necessárias para nossa própria vida (DIÉGUEZ, 2014).

Penso que nossa responsabilidade com a defesa da vida e da condenação das violências implica considerar nossa responsabilidade como pessoas que, além de supostos saberes “especializados”, temos uma prática de alcance político. As reflexões de M. Bakhtin (BAJTÍN, 1997) em torno da teoria do ato ético como uma figura essencial de uma filosofia da vida, o levaram a analisar as distintas ações que assumem as pessoas, na qualidade de “especialista” ou inclusive como “representante” de um grupo, de uma tarefa, de uma instituição etc. A distinção entre esses dois planos da ação – a especializada ou representativa, separada da responsabilidade ética – foi o que levou-o a afirmar: “[...] a crise contemporânea é basicamente a crise do ato ético contemporâneo. Abriu-se um abismo entre o motivo de um ato e seu produto” (BAJTÍN, 1997, p. 61)²².

A propósito dessas reflexões, retomo brevemente os pensamentos de Bauman e Donskis (2015, p. 53) em torno da adiaforização do comportamento, como a “capacidade de reagir ou não reagir como se algo lhe ocorresse não a pessoas, senão a objetos físicos, a coisas ou a não humanos”²³. A adiaforização como retirada temporal da própria zona de sensibilidade está invariavelmente vinculada à ideia de “cegueira ou insensibilidade moral”. Bauman insistiu em usar a palavra “insensibilidade” em uma dimensão metafórica para dar conta de certo comportamento humano ou indiferença em relação às dores de outras pessoas, uma postura que ele resumia no gesto de Poncio Pilatos de lavar as mãos. Essa saída da esfera de implicações éticas foi pensada por Bauman como suposta imunidade à dor. A capacidade de sentir dor

22 No original: “la crisis contemporánea es básicamente la crisis del acto ético contemporáneo. Se ha abierto un abismo entre el motivo de un acto y su producto” (BAJTÍN, 1997, p. 61).

23 No original: “la capacidad de no reaccionar o de reaccionar como si algo le ocurriera no a personas, sino a objetos físicos, a cosas o a no humanos” (BAUMAN; DONSKIS, 2015, p. 53).

é um sinal do corpo ante situações de risco que podem ser tratadas e talvez curadas. A ausência de dor é também associada a um estado de enfermidade diante da qual é difícil uma cura (Diéguez, 2018, p. 47). Como disseram Bauman e Donskis (2015, p. 27): “a dor moral é despojada de seu saudável papel de advertência, alerta e agente ativador”²⁴.

Então, como podemos contribuir para a desmontagem de uma adiaforização ou insensibilidade política/moral, nos implicando na desmontagem da teatralidade do poder e suas políticas do medo, na desmontagem da performatividade do silêncio exercida por aqueles que calam, amparados em justificativas “politicamente corretas”. Como não ser parte dessa cena representacional de um teatro de Estado, se com nossos comportamentos e silêncios expandimos a teatralidade do poder e suas tecnologias do castigo? Castigamos calando, disseminando uma performatividade do silêncio que inevitavelmente alcança e expõe os seus agentes. Em que medida somos espectadorxs passivos dessas teatralidades do poder ou somos *performers* desse silêncio cúmplice?

Referências bibliográficas

- Agamben, G. **Medios sin fin**: notas sobre la política. Trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- Ahmed, S. (**La política cultural de las emociones**. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- AMIGUET, t. Puig Antich, ejecutado por garrote vil. **La Vanguardia**, Barcelona, 1 mar. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2CuTZGA>. Acesso em: 14 fev. 2023.
- Arendt, H. ¿Qué es la política? Trad. de Rosa Sala Carbó. Barcelona: Paidós, 1997.
- BAJO militarización, procesan a manifestantes del 11J en Artemisa. **CUBALEX**, [s.l.], 22 nov. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3Yu6l99>. Acesso em: 14 fev. 2023.
- Bajtín, M. **Hacia una filosofía del acto ético**: de los borradores y otros escritos. Trad. de Tatiana Bubnova. San Juan: Anthropos/Universidad de Puerto Rico, 1997.
- Balandier, G. **El poder en escenas**: de la representación del poder al poder de la representación. Barcelona: Paidós, 1994 .
- Bauman, Z.; DONSKINS, L. **Ceguera moral**: la pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida. Barcelona: Paidós, 2015.

²⁴ No original: “El dolor moral es despojado de su saludable papel de advertencia, alerta y agente activador” (BAUMAN; DONSKIS, 2015, p. 27).

- Butler, J. **Resistencias**: repensar la vulnerabilidad y la repetición. Ciudad de México: Paradiso editores, 2018.
- CUBALEX. **Listado de detenidos y desaparecidos Cuba Julio de 2021**. [S.l.], 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3S2Kfb5>. Acesso em: 15 fev. 2023. Google Planilhas..
- Diéguez, I. **Escenarios liminales**: teatralidades, performatividades, políticas. México, DF: Toma, 2014.
- Diéguez, I. Interpelar a escuridão: olhar, escavar, exumar... In: CARREIRA, A.; BAUMGARTEL, S. (coord.). **Efetividade da ação**: pensar a cena contemporânea. Rio de Janeiro: Gramma, 2018. p. 35-55.
- Diéguez, I. La performatividad de la izquierda neocolonial. **Rialta Magazine**, [s.l.], 29 jul. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3lonmM1>. Acesso em: 14 fev. 2023.
- Diéguez, I. Escenarios forenses, estética material y agencias performativas. (A propósito de las desapariciones forzadas y las búsquedas por las y los familiares). In: URIBE, M. V.; PARRINI, R. (ed.). **La violencia y su sombra**: aproximaciones desde Colombia y México. Bogotá; Ciudad de México: Editorial Universidad del Rosario; Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Cuajimalpa, 2020a. p. 331-366.
- Diéguez, I. Corps liminaux: sur la disparition/apparition et la recherche du disparu. In: **Formes transitoires... ou l'impestif covid et l'interregnum**. Aix-Marseille Université: Presses Universitaires de Provence, 2020c. p. 29-44. (Incertains Regards: Cahiers Dramaturgiques.)
- Diéguez, I. Saberes pandémicos para intentar imaginar lo que vendrá. **Revista Conceição | Conception**, Campinas, v. 9, p. 1-7, 2020b. DOI: 10.20396/conce.v9i00.8663703.
- Foucault, M. **Vigilar y castigar**: nacimiento de la prisión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005a.
- Foucault, M. **El orden del discurso**. Buenos Aires: Tusquets, 2005b.
- Genlui, C. (@claudiagenlui). De la serie "Naturaleza Muerta. Convirtiendo la violencia en arte." Tinta sobre papel, 14x21 cm. **Instagram**, 22 set. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3XA1qls>. Acesso em: 15 fev. 2023.
- Hilb, C. **Silencio, Cuba**: La izquierda democrática frente al régimen de la Revolución cubana. Buenos Aires: Edhasa, 2010.
- LINDERO, S. La cultura mariposa de Lukas Avendaño en Oaxaca. **YACONIC**, [s.l.], 27 mar. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3lqVz4E>. Acesso em: 14 fev. 2023.
- Lotman, I. Caza de brujas: la semiótica del miedo. **Revista de Occidente**, Madrid, n. 329, p. 5-33, 2008.
- Lordon, F. **Los afectos de la política**. Trad. de Juan M. Aragües y Julien Canavera. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.
- Mandelstam, N. **Contra toda esperanza**: memorias. Trad. de Lydia Kúper. Barcelona: Acantilado, 2012.
- Mbembe, A. **Necropolítica**. Trad. de Elizabeth Falomir Archambault. Tenerife: Melusina, 2011.

Mouffe, Chantal. **Prácticas artísticas y democracia agonística**. Trad. de Jordi Palou y Carlos Manzano. Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona, 2007.

Otero Alcántara, L. M. (@luismanuel.oteroalcantara). Desde hoy estaré durante 8h diarias por 5 días, sentado en la un Garrote Vil, días en los que permanezco sitiado por el DSE, convoco a las autoridades a qué si accionen este torno y me ejecuten públicamente. **Instagram**, 16 abr. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3lBs3cz>. Acesso em: 15 fev. 2023.

TAUSSIG, M. **Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem**: um estudo sobre o terror e a cura. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

UNICEF Latin America (@uniceflac). UNICEF está preocupado por los presuntos casos de detenciones de niños y niñas reportados em Cuba. Hacemos um llamado a las autoridades cubanas para que proporcionen información adicional verificada sobre niños y niñas presuntamente en esta situación. **Twitter**, 19 nov.2021. Disponível em: <https://bit.ly/3XwakAI>. Acesso em: 15 fev. 2023.

URIBE, M. V. Mata que dios perdona. Gestos de humanización en medio de la inhumanidad que circunda a Colombia. In: F. Ortega (ed.). **Veena Das**: sujetos del dolor, agentes de dignidad. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar. 2008. p. 171-191.

Recebido em 07/02/2023

Aprovado em 11/02/2023

Publicado em 12/04/2023