UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - ECA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

JENNY FONSECA TOVAR

**Táticas artísticas para subverter a necropolítica:
percursos entre a necromaterialidade, a biomaterialidade e a produção do
em-comum.**

São Paulo
2020

JENNY FONSECA TOVAR

Versão Original

**Táticas artísticas para subverter a necropolítica:
percursos entre a necromaterialidade, a biomaterialidade e a produção do
em-comum.**

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo para a obtenção do título de
Doutora em Artes Visuais.

Área de concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da
Arte

Orientadora: Prof. Dr. Dária Gorete Jaremtchuk

São Paulo
2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Fonseca Tovar, Jenny
Táticas artísticas para subverter a necropolítica:
percursos entre a necromaterialidade, a biomaterialidade e
a produção do em-comum. / Jenny Fonseca Tovar ;
orientadora, Dária Gorete Jaremtchuk. -- São Paulo, 2020.
206 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.
Bibliografia
Versão original

1. Arte 2. Necropolítica 3. Colômbia 4. Subversão 5. Em-
Comum I. Jaremtchuk, Dária Gorete II. Título.

CDD 21.ed. - 700

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: Fonseca Tovar, Jenny

Título: Táticas artísticas para subverter a necropolítica: percursos entre a necromaterialidade, a biomaterialidade e a produção do em-comum.

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Artes Visuais.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

*Esta tesis está dedicada
a mi madre y a mi padre:
Myriam y Daniel,
por la vida y el amor.*

AGRADECIMENTOS.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de doutorado e pelo incentivo à pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP pela oportunidade de desenvolver essa tese e contribuir à minha formação profissional.

À minha orientadora, Dária Gorete Jaremtchuk, pela guia, pela leitura atenta, pelas observações e por todo o apoio recebido.

Aos professores e colegas que me acompanharam nesse processo. Em especial meu agradecimento às professoras Alice Kiyomi Yagyu, Lucia Ramos Monteiro, Carolina Junqueira, Dora Longo e ao professor Hugo Fortes.

À Rebeca Rocha, Tzitzí Barrantes, Andrés Lagos, Miguel Hernández, Sebastián Silva, John Bernal, Polo e Diana Gómez pela colaboração no processo de *Agente Laranja*, tão vital para essa tese.

Ao Comitê de Mulheres da Associação Camponesa de Inzá-Tierradentro (ACIT), Cauca, Colômbia. Principalmente à Patricia Casas e Leidy Trujillo por me abrir as portas dessa exemplar comunidade, e por serem minhas colaboradoras no processo de *Corpos Cordilheira*, tão essencial para essa tese.

À Alanis Bello pela leitura, conselhos, correções, referências e pela amizade.

Ao Ivan Martinelli pela dedicada revisão do português; e aos outros revisores: Marcos Evangelista, Sebastian Wiedemann, Bruno Meng, Gabriela Leite e Júlia Leite.

Ao Cássio Mattar pela escuta, pelas palavras certas, pela força e por me incentivar à desobediência.

Ao Coletivo Roda a Palavra Paz e ao Cineclube *La Rabia* por andarmos juntos nesse trajeto como imigrantes colombianos em São Paulo, acreditando na paz do nosso país.

À minha mãe, Myriam Tovar, e ao meu pai, Daniel Fonseca, pelo apoio incondicional e pelo exemplo de luta e amor.

À minha irmã, Silvia Fonseca; aos meus sobrinhos, Juan Diego e Isabella, e ao Eduardo Niño, pela ajuda, amor e companhia.

À Ana León, Leidy Trujillo, Catalina Revollo, Gineth Pulido, Liz Sáenz, Elis Morris, ao Dario Vargas, Iván Sanabria, Agnelo Bento e Alexandre Alencar. Gratidão pela força quando tanto precisei.

Àquele Brasil que acredita na arte, na ciência e no conhecimento por me acolher durante sete anos da minha vida.

A toda a família de sangue e de lutas. *Gracias a la vida.*

RESUMO.

Tendo como centro conceitual a noção de Necropolítica do autor camaronês Achille Mbembe, esta pesquisa visa responder como, através da arte, podem ser subvertidas, questionadas e/ou desestabilizadas políticas de morte que matam, silenciam, desmembram, massacram, desaparecem e/ou deixam morrer determinados corpos. Para responder a isso, esta pesquisa se localizou no atual contexto necropolítico colombiano denominado "pós-conflito", termo que se refere ao período após a assinatura dos Acordos de Paz, entre a guerrilha das FARC-EP e o governo Colombiano, em 2016. Especificamente, analisa duas oficinas-laboratório artísticas com caráter colaborativo e/ou coletivo convocadas e ativadas pela autora. A primeira localizou-se no centro histórico de Bogotá, onde atualmente opera uma necropolítica urbana que expulsa, oculta e mata corpos indesejáveis dentro da estética asséptica que esse setor da cidade busca. Essa experiência contou com a colaboração de três artistas, entre outros colaboradores, e resultou na ação-intervenção intitulada "Agente Laranja". A segunda oficina-laboratório, chamada "Corpos Cordilheira", foi realizada com a colaboração do Comitê de Mulheres da Associação Camponesa de Inzá-Tierradentro, no estado de Cauca, que é o estado colombiano mais atingido pelo conflito armado, onde o fogo cruzado existe há mais de seis décadas; no entanto, essa organização social constrói um tecido comunitário que resiste à necropolítica e que salvaguarda as potências de vida. Para a análise e contextualização dessas experiências artísticas, além da noção de necropolítica de Achille Mbembe, foram utilizados outros conceitos, aqui denominados "desdobramentos da necropolítica": *Devir Negro do Mundo*, do mesmo autor; *Império*, de Antonio Negri e Michael Hardt; *Capitalismo Gore* e *Sujeitos Endriagos*, da mexicana Sayak Valencia; bem como as estratégias de resistência propostas por cada um desses autores: o *Em-Comum*, *Multidão*, *Multidão Queer* e, por outro lado, a *Biopotência Coletiva* e a *Multidão Biopotente* do autor Peter Pál Pelbart. Esta pesquisa conclui que um contexto necropolítico pode ser subvertido, através da arte, usando duas táticas: a primeira consiste em ativar metodologias artísticas colaborativas e/ou coletivas que produzam um *em-comum*, que consiste em uma espiral expansiva de relações não hierárquicas, que cria processos de reparação e que reúne diferenças; essas diferenças agem com base no *em-comum* e, ao mesmo

tempo, produzem-no. A segunda tática para subverter a necropolítica consiste em que esse *em-comum* tem a potência de emanar, por um lado, *necromaterialidades*, cuja ativação sensível desafia a invisibilidade da necrofagia putrefata dos Estados necropolíticos; e, por outro lado, tem a potência de emanar *biomaterialidades*, subvertendo a necropolítica através da reafirmação da vida.

Palavras-chave: Arte. Necropolítica. Colômbia. Subversão. Em-Comum.

RESUMEN.

Teniendo como centro conceptual la noción Necropolítica del autor camerunés Achille Mbembe, esta investigación busca responder cómo, a través del arte, pueden ser subvertidas, cuestionadas y/o desestabilizadas políticas de muerte que matan, silencian, desmiembran, masacran, desaparecen y/o dejan morir determinados cuerpos. Para responder a esto, esta investigación se localizó en el actual contexto necropolítico colombiano denominado como "post-conflicto", término que se refiere al período posterior a la firma de los Acuerdos de Paz, entre la guerrilla de las FARC-EP y el gobierno colombiano en el 2016. Específicamente, analiza dos talleres-laboratorio artísticos con carácter colectivo y colaborativo, convocados y activados por la autora. El primero se localizó en el centro histórico de Bogotá, donde actualmente opera una necropolítica urbana que expulsa, oculta y mata cuerpos indeseables dentro de la estética aséptica que ese sector de la ciudad busca. Esta experiencia contó con la colaboración de tres artistas, entre otros colaboradores, y tuvo como resultado la acción-intervención titulada "Agente Naranja". El segundo taller-laboratorio llamado "Cuerpos Cordillera", fue realizado con la colaboración del Comité de Mujeres de la Asociación Campesina de Inzá-Tierradentro, en el estado del Cauca, el cual es el estado colombiano más afectado por el conflicto armado, donde el fuego cruzado ha estado presente por más de seis décadas; sin embargo, dicha organización social ha construido un tejido comunitario que se resiste a la necropolítica y que salvaguarda las potencias de vida. Para el análisis y contextualización de estas experiencias artísticas, además de la noción de Necropolítica de Achille Mbembe, se usaron otros conceptos que aquí son llamados como "despliegues de la necropolítica": *Devenir Negro del Mundo* del mismo autor, *Imperio* de Antonio Negri y Michael Hardt, *Capitalismo Gore* y *Sujetos Endriagos* de la mexicana Sayak Valencia, así como las estrategias de resistencia que cada uno de estos autores propone: el *En-Común*, *Multitud*, *Multitud Queer* y, por otro lado, la *Biopotencia Colectiva* y la *Multitud Biopotente* del autor Peter Pál Pelbart. Esta investigación concluye que un contexto necropolítico puede ser subvertido, a través del arte, usando dos tácticas: la primera consiste en activar metodologías artísticas colaborativas y/o colectivas que produzcan un *en-común*, el cual consiste en una espiral expansiva de relaciones no jerárquicas, que crea procesos de reparación y que reúne diferencias; estas diferencias actúan con base en el *en-común* y, al

mismo tiempo, lo producen. La segunda táctica para subvertir la necropolítica, consiste en que dicho en-común tiene la potencia de emanar, por un lado, *necromaterialidades*, cuya activación sensible desafía la invisibilidad de la necrofagia putrefacta de los Estados necropolíticos. Y, por el otro lado, tiene la potencia de emanar *biomaterialidades*, subvirtiendo a la necropolítica por medio de la reafirmación da vida.

Palabras clave: Arte. Necropolítica. Colombia. Subversión. En-Común.

ABSTRACT.

Taking the Necropolitical notion of the Cameroonian author Achille Mbembe as a conceptual center, this research seeks to answer how the death policies that kill, silence, dismember, massacre, disappear and/or left certain bodies to death, can be subverted questioned and/or destabilized through art. To answer to this question, this investigation was located in the current Colombian necropolitical context called "post-conflict", a term that refers to the period after the signing of the Peace Accords, between the FARC-EP guerrilla and the Colombian government in 2016. Specifically, it analyzes two artistic and collaborative laboratory-workshops, convened and activated by the author. The first was located in the historic center of Bogotá, where an urban necropolitics currently operates to expel, hide and kill undesirable bodies; within the aseptic aesthetic that this sector of the city seeks. This experience had the collaboration of three artists, among other collaborators, and resulted in the action-intervention entitled "*Agente Naranja*". The second laboratory-workshop called "*Cuerpos Cordillera*" was carried out with the collaboration of the Women's Committee of the Peasant Association of Inzá-Tierradentro, in the state of Cauca, which is the Colombian state most affected by the armed conflict, where the crossfire has been around for more than six decades; however, this social organization has built a community fabric that resists necropolitics and safeguards the powers of life. For the analysis and contextualization of these artistic experiences, in addition to Achille Mbembe's notion of Necropolitics, other concepts were used that are here called "unfoldings of necropolitics": *The becoming black of the world* from the same author, *Empire* from Antonio Negri and Michael Hardt, *Gore Capitalism* and *Endriago Subjects* from the Mexican Sayak Valencia, as well as the resistance strategies that each of these authors propose: the *In-Common*, *Multitude*, *Queer Multitude* and, on the other hand, the *Collective Biopotency* and the *Biopotent Multitude* of the author Peter Pál Pelbart. This research concludes that a necropolitical context can be subverted, through art, using two tactics: the first is to activate collaborative and/or collective artistic methodologies that produce a "*in- common*", which consists of an expansive spiral of non-hierarchical relationships, that creates repair processes and which brings together differences; these differences act on the basis of the *in-common* and, at the same time, produce it. The second tactic to subvert necropolitics is that this *in-common* has the potency to emanate, on the one hand,

necromaterialities, whose sensible activation challenges the invisibility of the putrefying necrophagy of the necropolitical states. And, on the other hand, it has the potency to emanate *biomaterialities*, subverting necropolitics through reaffirmation of life.

Key words: Art. Necropolitics. Colombia. Subversion. In-Common.

SUMÁRIO.

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 NECROPOLÍTICA: DESDOBRAMENTOS, SUBVERSÕES E TÁTICAS DE RESISTÊNCIA.....	36
3 NECROPOLÍTICA NA COLÔMBIA E A ARTE COMO REPARAÇÃO SIMBÓLICA DENTRO DO DISCURSO OFICIAL E INSTITUCIONAL DO PÓS-ACORDO.	60
4 NECROMATERIALIDADE E O <i>EM-COMUN</i> COMO TÁTICAS ARTÍSTICAS PARA SUBVERTER A NECROPOLÍTICA: INTERVENÇÃO-AÇÃO “AGENTE LARANJA” NO CENTRO HISTÓRICO DE BOGOTÁ.....	86
4.1 A NECROPOLÍTICA DO CONTEXTO DA AÇÃO-INTERVENÇÃO “AGENTE LARANJA”.	101
4.2 <i>EM COMUN</i> EM AGENTE LARANJA.	108
4.3 CASCAS DE LARANJAS PODRES: A MATERIALIDADE DO DEIXAR APODRECER DA NECROPOLÍTICA.....	125
4.4 NECROMATERIALIDADE.	137
5 BIOMATERIALIDADE EMANADA PELO <i>EM-COMUN</i> COMO TÁTICA ARTÍSTICA PARA SUBVERTER A NECROPOLÍTICA: OFICINA “CORPOS-CORDILHEIRA” COM O COMITÉ DE MULHERES DA ACIT - ASSOCIAÇÃO CAMPONESA DE INZÁ-TIERRADENTRO, NO ESTADO DO CAUCA, COLÔMBIA.....	139
5.1 SÉRIE FOTOGRÁFICA “CORPOS CORDILHEIRA”	140
5.2 NECROPOLÍTICA DO CONTEXTO DA OFICINA CORPOS CORDILHEIRA.	154
5.3 EM COMUN, COMUNIDADE BIOPOTENTE E MULTIDÃO FEMININA NO CAUCA.	163
5.4 BIOMATERIALIDADE.....	191
5.5 FITA DE MOEBIUS ENTRE A BIOMATERIALIDADE E A NECROMATERIALIDADE.	192

CONCLUSÕES

REFERÊNCIAS

1 INTRODUÇÃO.

No contexto artístico latino-americano, abordar o tema da morte inevitavelmente nos conecta a uma perspectiva política deste acontecimento. O processo colonizador, as ditaduras, as guerras internas, as disputas territoriais e as crises das democracias, entre outros, inevitavelmente têm gerado uma produção artística que questiona as forças econômicas, sociais e políticas que causam a morte violenta de forma sistemática e cruel.

Esta pesquisa aborda a relação entre morte, arte e política, em contextos onde operam políticas de morte que oprimem e exterminam determinados corpos. Através do diálogo entre um arcabouço conceitual, e a análise de duas oficinas-laboratório artísticas que ativei, especificamente, em dois lugares historicamente marcados pela violência na Colômbia; esta pesquisa questiona os alcances e/ou limitações que tem a arte e, portanto, os artistas, para subverter, apontar, questionar e/ou desestabilizar a necropolítica: Como, a partir da arte, podemos incidir ou nos inserir em territórios diretamente afetados por necropolíticas para desestabilizá-las? Que táticas artísticas (conceituais, objetuais, corporais, relacionais, espaciais ou processuais) podemos ativar para resistir à necropolítica? Como, junto às populações atingidas, podemos ativar processos artísticos, coletivos e/ou colaborativos, para subverter as políticas de morte das quais são alvo? Esses processos/poéticas, coletivos e/ou colaborativos, poderiam, por eles mesmos, ser uma tática de subversão à necropolítica que tudo o fragmenta, que tudo o quebra? E, por fim, que tipo de materialidades, ativadas a partir de suas possíveis evocações metafóricas ou suas intrínsecas características orgânicas ou inorgânicas, podem ser usadas como táticas de subversão ao poder sobre a morte?

NECROPOLÍTICA

O conceito de "Necropolítica", formulado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe em 2003, é o centro conceitual do qual surge esta pesquisa, detonando aqui uma série de desdobramentos que abrangem tanto formulações teóricas quanto ações artísticas. Necropolítica é uma releitura do conceito de "Biopolítica" de Michel Foucault (1977), este último enfatiza nos dispositivos soberanos que exercem o poder sobre a vida, controlando e invadindo os corpos e seus modos de existência.

E, se bem contempla conflitos bélicos e os lê como guerras que se travam "*em nome da necessidade de viver*" (FOUCAULT [1977], 1982, p.129); para Mbembe, o termo Biopolítica não é suficiente para descrever a forma como as guerras contemporâneas operam, pois elas não são mais executadas em nome da vida, mas são feitas com o único propósito de matar. São guerras travadas através de políticas que matam em nome da morte; portanto, o poder sobre a vida não prevalece mais, mas é imposto o poder sobre a morte, determinando, especificamente, quais corpos devem morrer e como devem morrer, ou seja, políticas que determinam quais homens e mulheres são matáveis. Mbembe localiza seu pensamento na perspectiva dos territórios que foram colônias, colocando no centro do debate o dispositivo da escravidão e construindo, por conseguinte, um pensamento não eurocêntrico. Por tudo isso, esse conceito é mais adequado para a região latino-americana, uma vez que muitas das políticas de morte implementadas atualmente, foram constituídas desde a colônia como uma matriz de poder persistente. Isto é, as estruturas de poder erguidas sob o projeto colonizador ainda insistem em determinar quais são os corpos matáveis.

Desse modo, esse conceito proposto por Mbembe, ressoa com as políticas de morte instauradas na Colômbia. Especificamente, ressoa com o que tem sido chamado de Conflito Armado Interno e, atualmente, como pós-conflito ou pós-acordo. Termos que se referem ao período após a assinatura do acordo de paz entre a guerrilha das FARC-EP (*Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo*) e o governo em 2016. Portanto, necropolítica é uma noção que permite enquadrar e interpretar os contextos violentos sobre os quais intervêm artisticamente com as duas oficinas-laboratório que aqui são estudo de caso. Desde uma outra perspectiva, essa ressonância permite cruzar a tríade morte-arte-política, entendendo que contextos necropolíticos, inevitavelmente, incitam à emanção de múltiplas formas de resistência que defendem a vida e, entre essas formas, está a arte com a potência de inventar táticas para subverter, desestabilizar e/ou apontar o poder sobre a morte.

Esta pesquisa propõe que um contexto necropolítico pode ser subvertido, através da arte, ativando dentro dele metodologias artísticas colaborativas e/ou coletivas que produzam um "*em-comum*". Sendo que o conceito de "*em-comum*", aqui evocado, é o formulado por Mbembe (2013) em seu livro "Crítica da Razão Negra" e pela dupla de autores Michael Hardt e Antonio Negri no livro "Multidão"

(2004). Somando o que é colocado por esses três autores, a produção do "em-comum" consiste em uma espiral expansiva de relações não hierárquicas, que reúne diferenças e cria processos de reparação e justiça. Essas diferenças atuam com base no comum e, ao mesmo tempo, produzem o em-comum, cuidando das reservas da vida e do desejo de vida. Assim, a produção do em-comum funciona como uma forma de reparação da necropolítica que tudo o fragmenta e quebra.

Esta pesquisa também propõe que para subverter, apontar e/ou desestabilizar a necropolítica, esse "em-comum" tem o poder de emanar materialidades de morte ou *necromaterialidades*, cuja ativação sensível desafia a invisibilidade da necrografia putrefata dos Estados necropolíticos. Por outro lado, o "em-comum" também tem a potência de emanar de materialidades de vida ou *biomaterialidades*, subvertendo a necropolítica por meio da reafirmação da vida.

METODOLOGIA E CONHECIMENTO SITUADO.

Metodologicamente, esta pesquisa foi abordada através do tecido de três eixos, por um lado o eixo da revisão bibliográfica proveniente das ciências humanas, principalmente da filosofia, que me permitiu decidir trabalhar a partir do referido conceito "Necropolítica" (MBEMBE, 2003) e que, posteriormente, se desdobrou na revisão bibliográfica de outros autores que conversam de múltiplas formas com o que foi proposto nesse conceito do autor camaronês. O outro eixo foi o da minha prática artística, que consistiu, especificamente, na ativação das duas oficinas-laboratório desenvolvidas na Colômbia de forma colaborativa e/ou coletiva e inseridas em dois contextos necropolíticos, um urbano e um rural. E, o outro eixo, consistiu na análise de tais oficinas-laboratório mediante os conceitos encontrados na revisão bibliográfica. Ou seja, um deslocamento de conceitos criados a partir das ciências humanas para a análise de processos artísticos. Esses três eixos: teoria // prática artística // análise da prática artística, não foram desenvolvidos linear ou cronologicamente. Portanto, a teoria não determinou a prática artística e nem a prática artística determinou com que marco teórico trabalhar. Foi um processo de idas e voltas que permitiu que os três eixos fossem nutridos e tecidos entre eles permanentemente. Dessa forma, a prática artística e a formulação teórico-conceitual, nesta tese, transbordam-se entre si.

A análise das oficinas-laboratório que ativei na Colômbia, é desenvolvida através de uma escrita em primeira pessoa com o objetivo de privilegiar uma construção de conhecimento que parte do que Donna Haraway, em seu texto publicado originalmente em 1988: "Conhecimento situado: a questão científica no feminismo e o privilégio da perspectiva parcial." chama como "*conhecimento situado*"¹ ou "*objetividade encarnada*". Uma proposta que questiona a suposta imparcialidade e objetividade do conhecimento científico, que a autora vincula a uma noção masculina e, portanto, hegemônica da ciência. Para Haraway, uma noção feminista da ciência deve explicar de onde esse conhecimento é gerado, quem o gera, que carne e corpo o gera, e onde esse corpo-carne se localiza, defendendo assim uma parcialidade científica acima de uma universalidade:

Gostaria de uma doutrina de objetividade encarnada que acomodasse os projetos científicos feministas críticos e paradoxais: objetividade feminista significa, simplesmente, *conhecimentos situados*. (HARAWAY [1988], 1995, p.18)

Estou argumentando a favor de políticas e epistemologias de alocação, posicionamento e situação nas quais parcialidade e não universalidade é a condição de ser ouvido nas propostas a fazer de conhecimento racional. São propostas a respeito da vida das pessoas; a visão desde um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão de cima, de lugar nenhum, do simplismo. Só o truque de deus é proibido. Aqui está um critério para decidir a questão da ciência no militarismo, este sonho ciência/tecnologia da linguagem perfeita, da comunicação perfeita, da ordem final. O feminismo ama outra ciência: a ciência e a política da interpretação, da tradução, do gaguejar e do parcialmente compreendido. O feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos com (pelo menos) visão dupla. O feminismo tem a ver com uma visão crítica, consequente com um posicionamento crítico num espaço social não homogêneo e marcado pelo gênero. (HARAWAY [1988], 1995, p.30)

Não perseguimos a parcialidade em si mesma, mas pelas possibilidades de conexões e aberturas inesperadas que o conhecimento situado oferece. O único modo de encontrar uma visão mais ampla é estando em algum lugar em particular. A questão da ciência para o feminismo diz respeito à objetividade como racionalidade posicionada. (HARAWAY [1988], 1995, p.33)

Assim, na análise das oficinas-laboratório aposto por esse tipo de construção de conhecimento, refletindo sobre minha carne, sobre meu corpo e de onde me

¹ Em algumas traduções do inglês para o português "Situated Knowledge" é traduzido como "Conhecimento Situado" ou como "Saberes Localizados", nesta tese se escolheu ficar com a primeira opção já que se aproxima mais à versão original em inglês e a tradução para o espanhol: "conocimiento situado".

localizo, e também com quem construo esse conhecimento. Nesta ordem de ideias, posiciono-me como meu próprio "*objeto*" de estudo, entendendo que este objeto não é, portanto, um "*algo*" inerte, mas é apresentado como um sujeito, como um agente ou ator: "*nunca como um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de conhecimento «objetivo».*" (HARAWAY [1988], 1995, p.36).

Além disso, ao considerar a metodologia colaborativa um fator importante para a produção do "em-comum" e, portanto, da subversão da necropolítica, é através do uso de memórias escritas, visuais e orais, que apresento e exponho a forma como tal colaboração foi construída. Isto é, o conhecimento situado me permite desvendar e questionar os processos colaborativos que foram ativados, revelando assim todos os corpos-carne que nos encontramos para colaborar.

Nesse sentido, considero importante destacar que esta pesquisa é apresentada no Brasil, mas as oficinas-laboratórios que são objeto de análise foram realizadas, como já foi dito, na Colômbia. Como pesquisadora e artista esse trânsito entre os dois países trouxe desafios, uma vez que gerou a necessidade de fazer uma permanente tradução intercultural (SANTOS, 2016)², que tem feito parte da minha experiência de mestrado e doutorado durante os últimos sete anos. Experiência que transborda o campo acadêmico e se expande para todo o meu devir imigrante. Fato que levou à construção de uma subjetividade que está presente de modo latente nesta tese. Embora a Colômbia e o Brasil tenham conflitos e lutas comuns como países latino-americanos, ainda persiste um desconhecimento mútuo, por isso, nos compreendermos de forma profunda pode nos dar pistas sobre um

² Por "Tradução Intercultural" refiro-me ao conceito formulado por Boaventura de Sousa Santos (2016) que, olhado desde as epistemologias do sul, consiste numa tradução inter-política que não se limita à parte lingüística e que: "*É uma alternativa tanto ao universalismo abstrato no qual se baseiam as teorias gerais ocidentocêntricas como à ideia da incomensurabilidade entre culturas. [...] Consiste na busca de preocupações isomórficas e de premissas subjacentes entre as diferentes culturas, identificando diferenças e similitudes, e desenvolvendo, sempre que apropriado, novas formas de entendimento cultural e intercomunicação que pode ser útil no favorecimento de interações e fortalecimento das alianças entre os movimentos sociais, organizações, grupos de resistência que, em diferentes contextos culturais lutam contra o capitalismo, colonialismo e patriarcado e pela justiça social, dignidade humana, ou decência humana. A tradução intercultural questiona tanto as dicotomias reificadas entre saberes alternativos (por exemplo, saber indígena versus saber científico) como as hierarquias abstratas entre diferentes saberes (por exemplo, o saber indígena como uma reivindicação válida de identidade versus saber científico como uma reivindicação válida de verdade). Em suma, o trabalho de tradução capacita-nos para lidar com a diversidade e o conflito na ausência de uma teoria geral e de uma política de comando.*" (SANTOS, 2016, p. 261)

acionar coletivo, um acionar comum como artistas e como acadêmicos que consiga apaziguar as diversas necropolíticas que nos perpassam. Entender os detalhes de cada contexto no nível micro nos dará pistas para nos entendermos coletivamente no nível macro.

Além disso, vale esclarecer que o contexto necropolítico colombiano durante os quatro anos de doutorado foi mudando de forma surpreendente. No início, o conflito armado parecia estar chegando ao fim, havia ares de reconciliação e uma diminuição substancial no número de vítimas. Mas depois este curso mudou radicalmente para um recrudescimento da guerra interna, fato que afetou o projeto, reescrito várias vezes, e a pesquisa como tal, e que me exigiu repensar constantemente como me conceber como artista. Não mais sob um discurso esperançoso de paz, mas sob uma reordenação territorial da guerra, onde as técnicas de morte voltavam a se sofisticar e onde o número de vítimas novamente estava em ascensão. Ou seja, nunca foi uma pesquisa que dialogasse com um conflito armado já resolvido ou concluído, mas que a dinâmica muito mutável desta guerra como tal, afetou minhas intensões, minhas referências teóricas e, especificamente, as propostas das duas oficinas-laboratório.

Pelo exposto, considero relevante responder à pergunta: qual é a minha relação pessoal, ou carnal em termos de Haraway, com a necropolítica enquistada na Colômbia? Nasci em 1980 em Bogotá, cresci em uma das décadas mais agitadas do país, onde assassinatos por motivos políticos eram um acontecimento quase cotidiano. Por exemplo, vários candidatos presidenciais de esquerda, com altas chances de ganhar, foram mortos, assim como onze magistrados da justiça foram fuzilados em um dia só. Sem contar que na minha psique ficou inscrito o genocídio de aproximadamente 4000 militantes do partido político da União Patriótica, um partido formado por ex-guerrilheiros das FARC-EP; entre outros homicídios. No final da década de 1980 e início dos anos 1990, sair às ruas significava o risco de morrer por conta das bombas de alto alcance detonadas nas cidades colombianas como resultado da guerra entre os vários atores do narcotráfico.

Porém, durante muitos anos foi distante meu contato com a guerra, a qual se agudizou principalmente nas áreas rurais do país, onde suas principais vítimas eram indígenas, afro-colombianos e camponeses, não necessariamente envolvidos em uma vida política, mas assassinados sob fogo cruzado pelo fato de viver em territórios disputados por grupos paramilitares, as guerrilhas e o Estado. Hoje, já são

mais de cinco décadas desta guerra chamada Conflito Armado Colombiano. Por muito tempo, nas cidades recebíamos só algumas notícias. As grandes urbes colombianas viramos as costas para a guerra no campo e sistematicamente ignorávamos aquelas mortes. No meu processo de formação na Universidade Nacional da Colômbia, a mais importante universidade pública do país que se configura como um dos grandes núcleos do pensamento crítico colombiano e berço de grandes movimentos sociais, comecei a entender a complexidade e intensidade desse conflito. Compreendi que a Colômbia tinha vivido sob uma série de Estados de Exceção que se tornaram permanentes, que criaram uma permanente narrativa da inimizade. Isto é, onde o inimigo a atacar foi permanentemente reinventado, fato que justificou o fogo permanente, a morte permanente, o silenciamento permanente, o desaparecimento permanente, a indolência permanente. Anos mais tarde, quando era estagiária em uma produtora de documentários de conteúdo social e político, tive contato mais direto com essas realidades, entendi quem eram aqueles mortos e as perversas políticas de morte que pareciam legitimar estas realidades. Aproximei-me dessas mortes por meio de uma materialidade mais carnal, mais oral, mais óssea, mais oral, mais sensível: mortes relatadas por vozes e imagens fora da oficialidade das instituições do Estado.

Dentro da construção da minha poética, essa morte associada ao conflito armado tem estado presente em diferentes níveis e foi a que me impulsou a investigar as relações entre arte e política. Sou formada em Cinema e TV com linha de pesquisa em arte e novas mídias, e quase no mesmo tempo iniciei de maneira informal e dissidente uma aproximação à dança contemporânea, à improvisação e à performance. Com o passar do tempo fui criando propostas onde estas duas inquietações, corpo e imagem, se entrecruzavam através do político. Paralelamente, como documentarista trabalhei em projetos independentes com temáticas sociais e políticas que abordavam o conflito armado colombiano. Também fiz parte da fundação “*Disparando Cámaras para la Paz*”, onde por três anos ministrei oficinas de fotografia *pinhole* a crianças e jovens em “zonas vermelhas”, ou seja, regiões onde o conflito armado, com toda sua carga necropolítica, estava presente e em auge. No ano de 2010, por intermédio de uma bolsa do Ministério da Cultura, realizei uma residência artística na cidade de Cali onde criei um vídeo-dança que partia da análise da forma como foi mediatizado o resgate de onze corpos de deputados assassinados sob o poder das FARC-EP. Durante três meses, junto a onze

bailarinos, criamos onze solos de vídeo-dança tentando assim deslocar o uso da palavra corpo como sinônimo de morte e, aproximando o uso da palavra corpo como sinônimo de vida e movimento. Ao longo de meu processo de mestrado em artes visuais, na UFRJ, também consegui aprofundar a pesquisa de corpo-imagem e seus cruzamentos políticos. Desta vez, parti da expressão “Pelas minhas costas”, subvertendo as forças poéticas e micropolíticas que esta expressão da fala cotidiana, tanto no Brasil quanto na Colômbia, supõe. Forças que nos impõem uma determinada configuração corporal, espacial e temporal na nossa vida diária.

Dentro dessas experiências houve uma, em 2008, que me marcou profundamente: 15 fitas de vídeo, equivalentes a 15 horas, continham o registro audiovisual de uma grande quantidade de exumações de massacres e assassinatos seletivos em várias regiões colombianas; passei um fim de semana em casa visualizando dito material, já que devia escolher algumas imagens que seriam montadas em um documentário em que trabalhava como diretora. Um funcionário do DAS, Departamento Administrativo de Segurança, dias antes, tinha me dado aquelas fitas, fazendo-me assinar um documento no qual eu me comprometia a não copiá-las, exceto pelas poucas imagens que seriam usadas no documentário. Essas imagens de vídeo não tinham nenhuma edição, permaneciam tal como tinham sido gravadas em fita Mini DV.

Embora, já tivesse desenvolvido projetos artísticos com perfis políticos e/ou sociais, essa experiência me deixou de frente, mesmo fosse através do vídeo, à morte violenta como tal e à sua materialidade, ao corpo meticulosamente desmembrado, à materialidade do desaparecimento, à materialidade da crueldade, à materialidade da decomposição, tanto dos corpos quanto da própria sociedade. Ossos, desmembramentos, tecidos putrefatos e, principalmente, técnicas sofisticadas de tortura, assassinato e desaparecimento de corpos que surpreendiam a equipe forense.

O fato de ter observado essa materialidade da morte violenta através do vídeo, denotava a distância material que temos os artistas que habitamos as cidades colombianas em relação à morte no conflito armado colombiano, que ocorre principalmente no campo. Um conflito que, por muitas décadas, foi sistematicamente invisibilizado e que quando começou a ser ligeiramente visível e, portanto, denunciado, continuou a manter sua distância, uma vez que tivemos contato com ele apenas através de imagens, relatos e/ou dados. Um conflito armado cujos corpos

permaneceram entre a visibilidade e a invisibilidade. Mortos sem matéria, sem peso, sem cheiro, sem decomposição. Uma produção de morte violenta que parecia se normalizar de forma abstrata e distante.

ANTECEDENTES E REFERÊNCIAS.

Para obter uma leitura destes fenômenos a partir da arte, por um longo tempo ressoou em mim o livro *“Cuerpo Gramatical: cuerpo, arte y violencia”* (2006) do artista, pesquisador e teórico colombiano José Alejandro Restrepo. Neste livro o autor analisa como estas técnicas de produção de corpos mortos, degolados, esquartejados e fragmentados tem persistido através da história do conflito armado colombiano usadas pelos diversos atores do conflito (guerrilhas, paramilitarismo, exército estatal etc.). Restrepo, vindo das artes, faz uma análise crítica destas práticas vinculando-as de forma explícita com termos cênicos, teatrais e espetaculares, criando também um diálogo iconográfico com o período da arte barroca neogranadina³ e com a iconografia cristã, onde o sangue, os desmembramentos, mutilações e as expressões de êxtase, cruzam o erotismo com a morte, a Eros com Thánatos. O autor também faz ênfase na ideia da encenação espetacular da violência sob um regime de táticas “anatômico-políticas” (RESTREPO, 2006). Em palavras de Restrepo, *“O corpo é o local de inscrição [...] mas também de excrção, expulsão e excreção de sentido.”* (RESTREPO, 2006, tradução nossa).

Além deste livro e esta abordagem de Restrepo que se expande a toda sua obra, principalmente ao videoarte, o tema do Conflito Armado é um tópico que tem sido desenvolvido por diversos artistas na história da arte colombiana. Como prova disso temos a exposição *Arte y Violencia en Colombia desde 1948*, realizada em 1999 com curadoria de Álvaro Medina no Museu de Arte Moderna de Bogotá, e que reuniu o trabalho que vários artistas colombianos até então tinham desenvolvido partindo desse tema. De igual modo a exposição *Cantos Cuentos Colombianos* da Casa Daros no Rio de Janeiro (2013) também deu a conhecer um panorama muito nutrido da relação entre arte-política-violência na terra colombiana, sendo que sua curadoria costurou finamente propostas de artistas que nas últimas décadas se

³ A palavra “neogranadina” faz referência à Nueva Granada, república unitária que entre 1831 e 1858 abrangia o que atualmente são a Colômbia e Panamá.

interrogaram sobre o incessante cenário de violência na Colômbia com todos seus matizes e todos seus atores.

Nos últimos anos, durante o período dos diálogos de paz em La Havana, Cuba entre o governo colombiano e as FARC-EP (2012-2016) e no atual pós-acordo ou pós-conflito, houve um grande número de curadorias que abordaram essa questão, tecendo estéticas e poéticas onde artistas que moram em regiões atingidas pelo fogo cruzado estão cada vez mais presentes. Um exemplo disso é o caso de Edinson Quiñones, artista, curador e gestor cultural indígena que questiona e critica, de forma categórica, como a arte colombiana mais hegemônica e andino-centrista tem interpretado persistentemente a realidade carnal, territorial e dolente do conflito armado a partir do conforto da cidade, e sob dispositivos coloniais e brancos. É destacável, como parte de suas ações, a co-curadoria denominada "*Mingas decoloniales*" no âmbito do *Salón Regional de Artistas* - região do Pacífico - de 2017, que constituiu em:

Uma contribuição, vinda das práticas e linguagens da sensibilidade, à consolidação do pós-conflito, e uma contribuição para a cura das feridas de guerra de e com os ex-atores, as vítimas, os povos nativos, as comunidades camponesas e urbano-ancestrais do sudoeste da Colômbia. (VALENCIA, 2017)

Uma das propostas mais significativas desse salão regional consistiu na organização curatorial e na exibição do, até então desconhecido, *Museo Prehispánico Comunitario Campesino Jesús Plata Ríos*, museu que expõe peças pré-hispânicas encontradas e preservadas pelas FARC-EP no norte do estado de Cauca, uma região rural com grande presença do conflito armado, para a qual Quiñones levou um grupo de curadores e artistas de centros urbanos para realizar um intercâmbio com os gestores do museu.

Por sua vez, outros artistas têm criado pontes entre a cidade indolente e o campo necropolitizado e também são antecedentes e referências para esta pesquisa. Destaco o trabalho do coletivo/ projeto *Magdalenas por el Cauca*. Eles moram em Pereira - capital do estado de Risaralda - e há anos desenvolvem esse projeto de longo prazo, no qual trabalham com parentes de vítimas do conflito armado, cujos corpos foram encontrados mortos ao longo do rio Cauca. Por meio de ações colaborativas, o grupo convida as comunidades a criar retratos em larga escala das vítimas, que depois são instalados em embarcações de guadua, também feitas com a comunidade, e que são lançadas para navegar no rio acompanhadas

por um ritual igualmente comunitário, prestando, desse modo, homenagem aos seus parentes mortos e, portanto, ajudando a reparar as feridas deixadas pela necropolítica da qual foram alvo.

Outra referência que nutre essa relação entre arte e necropolítica é o caso da artista e ex-guerrilheira das FARC-EP, Inty Maleywa, com sua série de desenhos “*Desenterrando memorias. Historia Social del Conflicto Armado y sus Víctimas*”, que desde 2018 faz parte do acervo do Museu Nacional da Colômbia e foi exibida no Salão Nacional de Artistas de 2019. Essa série foi realizada nos acampamentos das FARC-EP em 2014, quando a guerrilha ainda estava ativa e, através de uma série de 12 desenhos, retrata 12 décadas da história colombiana sob a perspectiva da insurgência. O trabalho de Maleywa, e sua exibição subsequente, consegue deslocar a narrativa histórica subversiva concebida nas selvas colombianas para museus e outros espaços do sistema artístico. Narrativa que, durante muito tempo, foi censurada, mas que, através dos diálogos de paz entre o governo nacional e a guerrilha começou a ser ouvida para encontrar caminhos de reconciliação.

Como outra operação artística que traça pontes entre a arte e os territórios diretamente afetados pela necropolítica, se encontra o trabalho da artista Carolyn Caycedo, que realiza parte de sua obra a partir de seu vínculo com o movimento social *Ríos Vivos* da Colômbia, um movimento criado por comunidades atingidas pela instalação de barragens de usinas hidrelétricas em todo o território colombiano. Ela constrói uma poética interdisciplinar que utiliza imagens de satélite, “geocoreografias”, esculturas e ensaios audiovisuais que denunciam os constantes massacres, desaparecimentos e ecocídios causados por esses macroprojetos energéticos. Caycedo, membro desse movimento social, não é apenas uma colaboradora ocasional. Ela mantém um diálogo permanente com essas comunidades para encontrar pontos de negociação que permitam que seu trabalho contribua para os objetivos de denúncia do movimento no nível local e, ao mesmo tempo, se exiba em importantes espaços internacionais do sistema da arte contemporânea.

Assim, levando em consideração essas referências artísticas que buscam encurtar a distância entre a arte e os territórios afetados pela necropolítica; nesta tese, a partir da minha carne como artista urbana, forneço metodologias artísticas para continuar a encurtar essa distância. E proponho nos inserir estrategicamente nos territórios (urbanos e rurais), onde o poder sobre a morte vem operando, para,

dessa forma, produzir um “em-comum”, que implique traçar pontes não hierárquicas entre o fazer artístico e o fazer político-social e, idealmente, artístico, das comunidades afetadas. Pontes entre as urbes que historicamente viramos as costas para a necropolítica do conflito armado e os territórios rurais que emanam biopotências de resistência.

ORGANIZAÇÃO DO TEXTO.

A tese está dividida em quatro capítulos. O capítulo intitulado: “*Necropolítica: desdobramentos, subversões e táticas de resistência*”, apresenta o marco teórico e conceitual, composto por uma série de conceitos que são tecidos em torno e/ou a partir da noção de “necropolítica” e que aqui são chamados: “desdobramentos da necropolítica”. Esses desdobramentos emergem da seguinte polifonia de autores: Giorgio Agamben ([1995], 2010), a tijuanense Sayak Valencia(2010), Antonio Negri e Michael Hardt (2000, 2004) e Peter Pál Pelbart (2003). Neste capítulo, é recorrente que primeiro se exponha o conceito que dialoga com a necropolítica, ou seja, conceitos que aludem a sistemas de opressão ou políticas de morte e, em seguida, se apresente sua respectiva proposta de resistência, formulada pelo próprio autor. Assim, diante de cada desdobramento da necropolítica, é exposta qual seria a tática para subvertê-lo.

Levando em conta que as duas oficinas-laboratório que são objeto de estudo desta tese foram desenvolvidas na Colômbia, o capítulo seguinte, intitulado “*Necropolítica na Colômbia e arte como reparação simbólica no discurso oficial e institucional de pós-acordo*”, analisa o que seria necropolítica especificamente nesse país, explicando em que consiste o chamado Conflito Armado Interno e o período atual chamado “pós-acordo”. Os conceitos expostos no capítulo anterior funcionam como base para compreender as particularidades da guerra interna colombiana, criando um diálogo com uma literatura produzida por pensadores colombianos: o relatório do Centro de Memória Histórica titulado: “*¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*” (2013), o ensaio “Os três nós da guerra” (2015), da cientista política María Emma Wills e o ensaio “*Estudo sobre as origens do conflito social armado, razões para sua persistência e seus efeitos mais profundos na sociedade colombiana*” (2015) do antropólogo Darío Fajardo; os dois últimos fazem parte de uma série de ensaios comissionados no contexto dos diálogos de paz entre as

FARC-EP e o governo colombiano. Vale salientar que o ensaio de María Emma Wills traz para esta tese o conceito de *nó* como uma metáfora para falar sobre os problemas recorrentes ao longo dos mais de cinquenta anos dessa guerra interna, nós que para serem desfeitos requerem a cooperação de várias partes e não apenas de uma: “*uma vez que os nós não são desatados puxando uma única extremidade.*” (WILLS, 2015, p. 2, tradução nossa), uma metáfora que ressoa com a proposta da produção do “em-comum” formulada por Mbembe, Negri e Hardt e que abre a possibilidade de conceber as práticas artísticas coletivas e colaborativas como parte da dissolução desses nós.

Este capítulo encerra explicando o processo de paz entre o governo colombiano e as FARC-EP e que teve como resultado o: “*Acordo Final para o Término do Conflito e a Construção de uma Paz Estável e Duradoura*”, assinado em 2016. Aprofunda-se um inciso do referido acordo, onde três monumentos são estipulados como estratégia de reparação simbólica para as vítimas do conflito. Até o momento, dois deles foram realizados: “Fragmentos” da artista Doris Salcedo e “Kusikawsay” do artista Mario Opazo, esses são descritos, expondo seus sentidos e processos para determinar como, a partir da arte, foi produzida uma narrativa que apoiou os acordos de paz e toda a institucionalidade estatal que eles carregam.

Os capítulos seguintes, quatro e cinco, abrangem tanto o eixo da minha prática artística quanto o eixo de sua análise escrita com seus posteriores desdobramentos conceituais. Eles são o cerne da tese onde descrevo e analiso o processo das duas oficinas-laboratório desenvolvidas em dois locais na Colômbia. Cada capítulo se ocupa de uma oficina-laboratório e começa expondo as características da necropolítica específica dos locais onde se desenvolveram, suas complexidades históricas, sociais, econômicas e culturais. Posteriormente, através de diários de campo, depoimentos de participantes, fotografias e vídeos, analiso se os processos ativados nesses laboratórios artísticos subverteram, apontaram e/ou desestabilizaram a necropolítica do contexto em que foram realizados. Para isso, utilizo os conceitos: *biopotência* (PELBART, 2003), *multidão* (HARDT; NEGRI, [2004] 2005), *multidão queer* (VALENCIA, 2010), *corpos coletivos biopotentes* (PELBART, 2003) e, principalmente, uso o conceito do “em-común” proposto por Achille Mbembe (2013) e a dupla Negri e Hardt (2004), transformando-o aqui no que chamo de “camadas do comum”, que consistem na análise dos diferentes momentos, estratégias e interlocuções realizados ao longo dos dois processos,

caracterizados por serem colaborativos e/ou coletivos, e que foram somando ou, em alguns casos, subtraindo, à produção do “em-comum”.

Especificamente, no capítulo quatro, intitulado: “*Necromaterialidade e ‘em-comum’ como táticas artísticas para subverter a necropolítica: intervenção-ação Agente Laranja no centro histórico de Bogotá*”, narro e analiso a primeira oficina-laboratório realizada entre janeiro e março de 2019 no centro histórico de Bogotá, especificamente na região atualmente denominada “Bronx, Distrito Criativo”. Esta região é o produto de um processo de gentrificação, cuja estética asséptica procurou apagar a história deste local que, em décadas passadas, caracterizou-se por ser sinônimo de *zona de morte* (GÓNGORA E SUÁREZ, 2008), devido a que acolhia todo tipo de atividades ilegais que refletiam no nível micro, a macro-dinâmica do conflito armado colombiano. Por exemplo: a dinâmica do narcotráfico, a dinâmica do deslocamento forçado e a luta territorial entre diferentes grupos armados, tudo isso a alguns quarteirões da Casa de *Nariño*, a casa presidencial. Esse processo de gentrificação, chamado pela prefeitura de Bogotá como “revitalização”, trouxe consigo um rastro de mortes e desaparecimentos para transformar essas ruas no novo centro das indústrias culturais e criativas da Colômbia, sob o que é denominado como a “economia laranja”, principal política econômica do atual governo e que instrumentaliza a arte e a cultura para a acumulação de capital e para desviar a atenção de problemas urgentes na Colômbia, como a reativação e exacerbação do conflito armado. Isto é, para desviar a atenção das necropolíticas que atualmente operam.

“Agente Laranja” é o nome da intervenção-ação que construímos para ser realizada em duas praças e uma rua em processo de demolição, as três localizadas naquela região da cidade. Foi o produto de cinco sessões de oficina-laboratório, que consistiram em uma série de experimentações (corporais, espaciais, materiais e narrativas), ativadas em colaboração com três artistas convidadas e, além disso, como produto da colaboração de um líder comunitário desse setor e dos moradores de rua.

Por outro lado, no capítulo cinco, intitulado: “*Biomaterialidade emanada pelo ‘em-comum’ como tática artística para subverter a necropolítica: oficina ‘Corpos-Cordilheira’ com o comité de mulheres da ACIT - Associação Camponesa de Inzá-Tierradentro, no estado de Cauca, Colômbia*”, descrevo e analiso o processo que desenvolvi no estado de Cauca, que é o estado colombiano que mais tem sofrido

com o conflito armado colombiano, onde o fogo cruzado de todos os grupos armados está presente há seis décadas, fortalecendo assim uma necropolítica que oprime os corpos indígenas, negros e camponeses. Especificamente, trabalhei com o Comitê de Mulheres da Associação Camponesa de Inzá-Tierradentro (ACIT), uma comunidade de mulheres que luta pela soberania alimentar, para emancipar-se das relações patriarcais nos níveis doméstico e comunitário; que luta contra o extrativismo e, portanto, pela conservação de suas águas e territórios. Esse processo, especificamente, girou em torno do planejamento e execução da oficina-laboratório chamada “Corpos Cordilheira”, na qual trabalhei com 25 mulheres camponesas e suas respectivas hortas. Este capítulo analisa as diferentes “camadas do comum” que surgiram e que dão conta de como foi minha aproximação a essa comunidade de mulheres, que, por si só, já resiste exemplarmente à necropolítica por meio de processos sociais, políticos e/ou econômicos, mas não artísticos.

Como um desdobramento conceitual da análise dessas duas oficinas-laboratório e, portanto, do referencial teórico vindo da polifonia de autores, cada um desses dois capítulos termina propondo os conceitos de *necromaterialidade* e *biomaterialidade* como táticas artísticas para subverter a necropolítica. Materialidades de morte e materialidades de vida emanadas através da produção do “em-comum”.

Em síntese, esta tese proporciona metodologias artísticas para produzir o “em-comum” como tática de subversão à necropolítica, em diálogo com outras áreas do conhecimento, como as ciências humanas, e em diálogo com as estratégias de resistência desenvolvidas pelas comunidades atingidas por políticas de morte. Proporciona, através da criação dos conceitos *biomaterialidade* e *necromaterialidade*, um léxico e/ou formas de enunciação de práticas artísticas que podem ser aplicadas por outros artistas interessados em se inserir em comunidades afetadas pela necropolítica, entendendo que *biomaterialidade* e *necromaterialidade* implicam a produção de um “em-comum” com comunidades já criadas ou com comunidades interdisciplinares a serem inventadas.

Assim, de mãos dadas com uma polifonia de autores, de mãos dadas com muitos corpos, carnes, vozes, subjetividades e, portanto, de mãos dadas com uma espiral expansiva de relações criada durante quatro anos, convido a ler esta escrita, onde, evocando a Espinosa, espero contribuir ao entendimento sobre o que pode a arte diante da necropolítica.

MAGDALENAS POR EL CAUCA

Fotografia 1 - Embarcações projeto Magdalenas por el Cauca.

Fonte: <https://magdalenasporelcauca.wordpress.com/>

Fotografia 2 - Retrato e embarcação projeto Magdalenas por el Cauca.

Fonte: <https://magdalenasporelcauca.wordpress.com/>

INTY MALEYWA

Figure 1 - Da série "Desenterrando Memórias" de Inty Maleywa.

Fonte: <https://www.resistencia-colombia.org/cultura/galeria/2141->

Figure 2 - Da série "Desenterrando Memórias" de Inty Maleywa.

Fonte: <https://www.resistencia-colombia.org/cultura/galeria/2141->

CAROLINA CAYCEDO

Fotografia 3 - Projeto Be Dammed de Carolina Caycedo.

Fonte: <http://carolinacaycedo.com/be-dammed-ongoing-project>

Fotografia 4 - Projeto Be Dammed de Carolina Caycedo.

Fonte: <http://carolinacaycedo.com/be-dammed-ongoing-project>

EDINSON QUIÑONES

Fotografia 5 - Oficinas no *Museo Prehispánico Comunitario Campesino Jesús Plata Ríos*, salvaguardado pelas FARC-EP.

Fonte: <https://mingapracticasdecoloniales.wordpress.com/>

2 NECROPOLÍTICA: DESDOBRAMENTOS, SUBVERSÕES E TÁTICAS DE RESISTÊNCIA.

O conceito *Necropolítica*, proposto pelo filósofo camaronês Achille Mbembe em 2003, é o conceito base que na presente tese serve para entender o contexto político-social em que emergem as duas oficinas-laboratório artísticas que serão descritas e analisadas nos capítulos quatro e cinco. Propondo, desta maneira, que para captar o alcance das potências poéticas e subversivas de ditas oficinas-laboratório deve ser compreendida a política, ou necropolítica, que as secreta. Assim, poética e política ou, prática artística e contexto sócio-político, apresentam-se aqui sob um vínculo indissolúvel em que a arte emana de múltiplas formas o contexto necropolítico que a circunda e a afeta ou, visto de outra perspectiva, em que o contexto necropolítico incita à emanção de múltiplas formas de arte que buscam assinalá-lo, desestabilizá-lo e/ou subvertê-lo.

Esse contexto, no nível macro, se localiza na Colômbia no período após a assinatura dos Acordos de Paz entre o governo colombiano e a guerrilha das FARC-EP (2016), no qual, paradoxalmente, se intensificou o conflito armado interno, em uma nova dinâmica territorial, e não, como era esperado, chegou-se ao fim dele. No pós-conflito ou pós-acordo, como esse período vem sendo chamado, acentuam-se as várias facetas da violência e da guerra na Colômbia, enquanto novas ondas de assassinatos seletivos, somadas a um incremento nas práticas e políticas de morte que tiveram uma trégua significativa durante o período de negociação em La Habana, Cuba, entre as duas partes assinantes do Acordo de Paz. No nível micro, o contexto necropolítico das duas oficinas-laboratório localiza-se no centro histórico de Bogotá e na região de Tierradentro-Inza no Estado do Cauca, dois locais onde a necropolítica do pós-acordo colombiano se manifesta de diferentes formas.⁴ A compreensão de como, onde e contra quem essas políticas de morte operam, encontra grande ressonância no conceito concebido pelo pensador camaronês.

A partir desses pressupostos, o presente capítulo apresentará o conceito *Necropolítica* de Mbembe expondo um panorama de autores e conceitos que o precederam e o sucederam, percorrendo diversos desdobramentos que o localizaram sob outras leituras geopolíticas ou outras perspectivas como, por exemplo, a perspectiva de gênero.

⁴ Os detalhes e a análise tanto do macro-contexto necropolítico colombiano, quanto dos micro-contextos necropolíticos das duas oficinas-laboratório, serão expostos nos capítulos subsequentes.

Deste modo, a seguir, apresento um percurso teórico que passa pelas noções de *Biopolítica* de Michael Foucault, *Homo Sacer* e *Estado de Exceção* de Giorgio Agamben; *Necropolítica e Devir-Negro do Mundo* de Achille Mbembe; *Capitalismo Gore* e *Sujeitos Endriagos* de Sayak Valencia. *Império* e *Multidão* de Antonio Negri e Michael Hardt; encerrando com o conceito *Biopotência* de Peter Pál Pelbart. Sendo todos eles tecidos através da *Necropolítica*, será indispensável analisar os pontos em comum ou os dissensos entre estes.

Vale ressaltar que alguns desses conceitos, como o de *Necropolítica*, assim como os conceitos de *Devir-Negro do Mundo*, *Capitalismo Gore*, *Sujeitos Endriagos* e *Império*, refletem formas de opressão que possuem o horizonte da resistência como característica comum, isto é, cada autor, expondo seus conceitos, está propondo formas para subvertê-los, para desobedecê-los, desafiá-los ou boicotá-los. É deste modo que esta rede de conceitos que emergem aparentemente apenas como um exercício do pensamento, traz consigo contrapropostas de ação ou de ativação que podem ser deslocadas para as práticas artísticas e que, nesta tese, transformam-se na chave de análise das duas oficinas-laboratório que serão expostas posteriormente.

Começarei pela *Biopolítica* e o *Homo Sacer*, conceitos que antecedem e servem de substrato à *Necropolítica*.

No livro “A história da sexualidade I”, capítulo V, “Direito de morte e poder sobre a vida” de Michel Foucault (1977), é apresentada uma análise da relação entre política, morte e vida, na qual emerge o conceito de “biopoder”. O autor coloca que o poder soberano antigamente tinha o direito sobre a vida e a morte, decidindo quem deveria ou não morrer. Com o passar do tempo, esse poder soberano transformou-se e já não mais se manifestava ao decidir sobre o aniquilamento, senão em controlar e invadir a vida dos súditos. O cinismo e o paradoxo que gerava este poder radicaria em que, mesmo fazendo morrer, o fazia em nome da vida:

As guerras já não se travam em nome do soberano a ser defendido: travam-se em nome da existência de todos: populações inteiras são levadas à destruição mútua em nome da necessidade de viver. Os massacres se tornaram vitais. (FOUCAULT [1977], 1982, p.129)

Segundo Foucault, esse poder soberano de controlar a vida e de fazer morrer em nome dela, foi se aprimorando na modernidade através de dois polos: o primeiro sendo o que ele denominou como “*disciplinas anatomopolíticas do corpo humano*”, desenvolvido no século XVII e que concebia o corpo como máquina,

tirando proveito de sua docilidade e utilidade através de instituições disciplinares como as prisões, as escolas ou as fábricas. E o segundo polo a denominada *biopolítica da população*, gestada no século XVIII, que concebia o corpo a partir de uma concepção biológica, como espécie, baseando-se no desenvolvimento de estratégias de intervenção ou controle da vida através das noções de longevidade, controle de natalidade e mortalidade, saúde pública, fenômenos migratórios, hereditariedade, raça, entre outras. Este conjunto de estratégias de controle da vida, ainda, se caracterizaria por fundamentar-se a partir do olhar médico, mas também a partir do jurídico. Desta forma, o biológico acabava se refletindo no campo político. Sob estes dois polos seria fundada a era do biopoder.

Vale a pena salientar que as formulações de Foucault ressaltam o fato de que todos esses mecanismos de poder se articulam no corpo. O corpo é o lugar onde se exerce o político. É o lugar onde a própria vida é controlada, onde o soberano nos invade e determina como devemos viver, nos medindo, nos pesando, nos comparando, nos contabilizando, nos padronizando. Na era do biopoder, a política penetra os corpos. Deste modo, ao longo dos séculos XVII e XVIII, as noções de vida e morte foram se alterando a tal ponto que a morte começa a se tornar tabu, em um evento privado, íntimo, secreto, escondido e quase invisível, se afastando então do público e do comunitário.

No ano 1995, Giorgio Agamben escreveu o livro “Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I” onde ampliou e revisou esse conceito de biopolítica de Foucault, formulando novos desdobramentos que relacionaram este termo às origens da noção de vida da cultura grega e ao nascimento do direito romano, determinando como se configura o poder do soberano em relação às vidas matáveis ou sacrificáveis, à figura do *Homo-Sacer* ou Homen sacro:

Homem Sacro é, portanto, aquele que o povo julgou por um delito; e não é lícito sacrificá-lo, mas quem o mata não será condenado por homicídio, na verdade, na primeira lei tribunicia se adverte que “se alguém matar aquele que por plebiscito é sacro, não será considerado homicida”. Disso advém que um homem malvado ou impuro costuma ser chamado sacro (AGAMBEN [1995], 2010, p.196)

O Homem Sacer pertence ao Deus na forma de insacrifibilidade e é incluído na comunidade na forma de matabilidade (....) Soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera. (AGAMBEN [1995], 2010, p.90 e 91)

Segundo Agamben, esta noção de *Homo Sacer* é uma espécie de resíduo de uma época onde o direito religioso ou divino era indistinto do penal, onde a morte se concebia como um sacrifício aos deuses. Desta forma, o homem *sacer* acaba ficando fora da jurisdição humana sem, no entanto, ultrapassar para a divina, isto é, num espaço que não é humano nem divino, em uma dupla exceccionalidade. E isso seria uma analogia direta com os chamados Estados de Exceção modernos, onde, através da ativação de certos mecanismos jurídicos, matar a determinados homens (os que são indicados pelo soberano como “inimigos”) acaba sendo lícito dentro do marco de uma suposta democracia.

Ampliando a noção de vida e morte como conceitos políticos⁵ e deslocando-os a outros contextos não estudados pelos filósofos Foucault e Agamben, o filósofo camaronês Achille Mbembe, escrevendo o ensaio intitulado “Necropolítica” (2003), questiona a atualidade do conceito de biopoder no contexto das formas contemporâneas de subjugação da vida ao poder da morte. Mbembe abre seu ensaio com a seguinte pergunta:

Essa noção de biopoder é suficiente para contabilizar as formas contemporâneas em que o político, por meio da guerra, da resistência ou da luta contra o terror, faz do assassinato do inimigo seu objetivo primeiro e absoluto?” (MBEMBE [2003], 2016, p.123)

Segundo Mbembe, na contemporaneidade existem formas de soberania ou de estados de exceção onde o objetivo de fazer matar é mesmo fazer matar, isto é, ao exterminar, destruir ou assassinar a certas populações ou a certos corpos denominados pelo soberano como “inimigos”, o único objetivo é causar a morte. É a morte por si só, e não a morte em nome da vida, como formulara Foucault três décadas antes. Para Mbembe, são as mortes daqueles corpos (*homo-sacer*) as que reafirmam o poder do soberano e do estado de exceção, o que leva o autor a substituir o prefixo “bio” pelo prefixo “necro”. Nesse sentido, falar de uma “necropolítica” refletiria de forma mais coerente e contundente as formas sistemáticas de destruição contemporâneas que matam para fazer morrer e não para fazer viver. O prefixo “necro” nos permitiria, então, focar-nos na morte, em examinar como se provoca, em entender quem morre, onde morrem e porque morrem. O “político” nos permitiria entender a morte como resultado de um poder

⁵ “Vida e morte não são propriamente conceitos científicos, mas conceitos políticos que enquanto tais adquirem um significado preciso através de uma decisão” (AGAMBEN [1995], 2010, p.171)

exercido por um soberano ou, no contexto contemporâneo, exercido sob Estados de exceção, que se tornam permanentes.

Além do dito anteriormente, o ensaio “Necropolítica” de Mbembe, faz uma revisão da noção foucaultiana de biopolítica a partir de uma perspectiva pós-colonial. Isso quer dizer que o autor expande o estudo desta noção a contextos periféricos, do chamado “terceiro mundo” e, principalmente a desloca ao estudo dos dispositivos necropolíticos dos sistemas coloniais, dando especial ênfase no processo colonizador na África e nos regimes pós-coloniais dessas nações, se distanciando, assim, da análise eurocêntrica de Foucault. Segundo o autor, os campos de concentração nazistas são geralmente o principal foco de estudo para exemplificar um sistema biopolítico levado ao extremo no extermínio do inimigo, argumentando, em contrapartida, que os mecanismos necropolíticos nazistas têm sua origem nos métodos desenvolvidos pelos sistemas coloniais, sendo a colônia o grande prelúdio ou laboratório da era do biopoder descrita por Foucault:

O que se testemunha na Segunda Guerra Mundial é a extensão dos métodos anteriormente reservados aos “selvagens” pelos povos “civilizados” da Europa. No fim, pouco importa que as tecnologias que culminaram no nazismo tenham sua origem na fazenda ou na colônia, ou que, pelo contrário – a tese foucaultiana – nazismo e stalinismo não tenham feito mais do que ampliar uma série de mecanismos que já existiam nas formações sociais e políticas da Europa ocidental (subjugação do corpo, regulamentações de saúde, darwinismo social, eugenia, teorias médico-legais sobre hereditariedade, degeneração e raça). Um traço persiste evidente: no pensamento filosófico moderno e também na prática e no imaginário político europeu, a colônia representa o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder à margem da lei (*ab legibus solutus*) e no qual tipicamente a “paz” assume a face de uma guerra sem fim”. (MBEMBE [2003], 2016, p.132)

Segundo o camaronês, a escravidão de africanos negros, dos séculos XV ao XIX, seria o maior exemplo para nutrir este argumento, já que essas vidas podem ser entendidas como uma forma de morte em vida. O elaborado sistema de serialização e de instrumentalização do corpo africano durante a escravidão seria o grande antecedente da serialização, instrumentalização e extermínio dos corpos nos campos nazistas, e não apenas os mecanismos técnicos industriais desenvolvidos entre a revolução industrial e a Primeira Guerra Mundial como geralmente se afirma.

Sob a perspectiva necropolítica de Mbembe, seria a morte um tabu? Não. Se para Foucault a biopolítica criava uma espécie de tabu em torno da morte através de um controle exacerbado da vida, deixando a morte em um limite ensombrecido e inacessível, para Mbembe não, porquanto a morte não estaria proibida, pelo

contrário, certas soberanias ou certos Estados de Exceção a sistematizariam, provocando-a de forma permanente e aberta, sem proibições nem inibições. Nesse sentido, dentro da lógica desta necropolítica que afasta a morte do tabu, podemos incluir as estratégias de espetacularização da morte, num momento em que execuções são filmadas e viralizadas pela internet, esquartejamentos são exibidos, em que corpos de mulheres periféricas assassinadas pela polícia militar são arrastados por avenidas principais, onde corpos de adolescentes negros são baleados por parecerem “suspeitos”, em que corpos de lideranças sociais são aniquilados por defenderem sua terra ancestral, quando corpos de estudantes ativistas desaparecem por pensarem diferente do “soberano”, em que corpos de fundamentalistas religiosos se auto-aniquilam explodindo perto de outros corpos e em que os corpos femininos são estuprados coletivamente para serem depois expostos nas redes sociais. Vemos uma sobre-exposição da morte, uma hipérbole da morte cujo alvo são os inimigos criados ou construídos pelo “soberano” ou o Estado de exceção.

Após o ensaio “Necropolítica” de 2003, o conceito teve vários desdobramentos e releituras feitos pelo mesmo autor e por outros autores, desdobramentos esses que são relevantes, ao problematizarem a necropolítica através de outras perspectivas temporais e geopolíticas, trazendo consigo o fato de que esse conceito não deva ser lido como um conceito estático, congelado ou sólido, senão tomado em sua dinamicidade, sendo afetado e deslocado pelos diferentes contextos em que as políticas de morte operam. É um conceito que vai se transformando diante da sofisticação, ramificação e mimetismo das guerras contemporâneas.

O primeiro desdobramento do termo *necropolítica* que trago aqui, ocorreu em 2012 no Museu Universitário de Arte Contemporânea da *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM), onde foi realizado o seminário “*Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*”, em que Achille Mbembe foi convidado a fazer uma palestra. Nela, o autor faz uma revisão e releitura do seu termo necropolítica nove anos após a publicação do ensaio homônimo. Nessa palestra, intitulada “*Necropolítica, una revisión crítica*” (2012), Mbembe relata detalhes do contexto em que seu ensaio foi escrito, conta que foi uma escrita feita após o 9/11 e que refletia uma busca coletiva que vários teóricos e pensadores vinham ativando em torno da criação de um novo vocabulário para denominar “as depredações da

globalização neoliberal”. Isto é, o termo *Necropolítica* nasceu para resistir à inefabilidade dos alcances das guerras contemporâneas. O autor camaronês menciona algumas aproximações anteriores em torno da criação deste novo vocabulário como, por exemplo, os termos “*Multidão*” e “*Império*” de Michael Hardt e Antonio Negri (2000), termos que explicarei em profundidade mais adiante.

Por outro lado, Mbembe, na referida palestra, categoriza e revisa quatro traços das condições da mencionada *depredação da globalização neoliberal* que o influenciaram na formulação de sua concepção de necropolítica.

O primeiro traço consiste na eliminação do tabu da matança através dos discursos de soberania e auto-representação democrática (que já se delineava no seu ensaio *Necropolítica*, mas no México ele a aprofunda), ou seja, a eliminação dos limites da violência, das táticas de guerra e submissão dos corpos “inimigos”. Apontando, assim, a crise dos termos *soberania* e *democracia* na medida em que estes permitem que algumas nações exerçam a violência de formas transbordadas, a fim de “defender” e “cuidar” de si mesmas. Esse primeiro traço, segundo Mbembe, não abrangia o que foi conceituado sob os termos *Estado de Exceção* e *Poder Soberano* formulados por Giorgio Agamben, uma vez que não eram suficientes para descrever a eliminação do tabu da matança adstrita à defesa das soberanias na contemporaneidade. *Necropolítica* tentou, então, abranger essa carência.

O segundo traço que Mbembe apresenta para descrever as *depredações da globalização neoliberal*, ainda mais frenéticas no pós-9/11, é o apontamento de uma fusão cada vez mais forte entre política e guerra:

Agora, o que vemos é uma fusão das duas, e um retorno ao medo e às esperanças como fundação primal, não apenas da organização política, mas ainda mais da civilização humana como tal. Daí o retorno à ideia de que o poder soberano da vida e da morte é alcançado através de um tipo de negociação segundo a qual uma vida doméstica relativamente segura está garantida em troca da limitação de toda uma gama de liberdades e direitos, que de outra forma os cidadãos poderiam reivindicar; que para ter segurança – você me dá algumas das suas liberdades, e eu te dou ordem e segurança – e, portanto, a identificação da liberdade política com a segurança. (MBEMBE, 2012, p.133, tradução nossa)

Em outras palavras, a guerra, entendida como a coerção de algumas liberdades, se vê justificada para trazer ordem e segurança de forma exacerbada dentro, especificamente, de contextos democráticos e constitucionais.

O terceiro traço que influenciou Mbembe a cunhar o termo *Necropolítica*, é a mudança na relação com a “natureza” do inimigo, uma obsessão em revelar quem está por trás da ameaça, onde se esconde, quem são seus aliados; uma narrativa

construída sob uma dramaturgia cujo foco é encontrar o inimigo e matá-lo, “*assassinar o inimigo se torna portanto o objetivo principal e absoluto do político.*” (MBEMBE, 2012, p. 134, tradução nossa). Então, o político se torna a perseguição e o assassinato da ameaça.

O quarto e último traço que Mbembe traria para entender o momento depredatório pós-9/11 e que o influenciaria a conceituar o que é a necropolítica, é o que ele denomina como a “dialética do segredo e a inteligência”, na qual os governantes revelam publicamente a informação que deveria permanecer em segredo, mas cuja “sincera revelação” justifica o acionar da necropolítica sem maiores explicações; revelação que pode mudar a cada semana, ajustando-se à forma de perseguição do inimigo, sendo o segredo revelado, portanto, a tática para matar o inimigo.

Após apresentar os quatro traços que o levariam a criar o termo Necropolítica em 2003; Mbembe, apresentou três elementos novos para analisar a necropolítica em 2012, data em que o seminário foi realizado no México.

O primeiro elemento é o aumento da capacidade de destruição por conta do avanços técnicos-militares: “*Sensores eletrônicos, mísseis teledirigidos, bombas de fragmentação, bombas de asfixia, capacidades de sigilo, veículos aéreos não tripulados, inteligência cibernética, etc.*” (MBEMBE, 2012, p.136, tradução nossa)

O segundo elemento é que a necropolítica age sob a tática de *guerras estruturais* no sentido em que ataca a estrutura das cidades e, portanto, as condições básicas de vida de suas populações, acelerando, deste modo, o processo de deixá-las morrer.

O terceiro elemento a se considerar é o fato de que as guerras deixaram de ser somente um confronto entre exércitos, sendo agora frequente que exércitos invistam contra populações civis desarmadas.

Por outro lado, Mbembe, trazendo a esta revisão a perspectiva das migrações e das fronteiras, chama-nos a entender essa era neoliberal como uma “*re-balcanização*” do mundo, na qual apenas se permite que determinados corpos se desloquem, enquanto outros permanecem forçados a permanecerem imobilizados, e na qual as massivas migrações forçadas são rejeitadas em certos territórios que se recusam a conviver com o estranho, com o diferente, com o Outro:

Minha sensação é que, no começo do século XXI, estamos testemunhando um processo profundo e estruturado de re-balkanização do mundo que se traduz em termos de uma militarização generalizada das fronteiras, não apenas nas fronteiras entre México e Estados Unidos, senão em muitas outras fronteiras, a proliferação de guerreiros, a re-engenharia do espectro da comunidade sem estranhos, que teríamos uma polis sem desconhecidos, o sonho de uma polis sem desconhecidos, que está afetando partes inteiras da Europa hoje, o desejo verdadeiro por apartheid. Na África do sul o tiramos, o apartheid, que é uma política de separação, mas um dos grandes desejos, das pulsões na política cultural da época em que vivemos é o desejo para o apartheid, de viver apenas com os que se parecem com a gente, com os que são da gente, e eliminar a quem não se nos pareça. Eu chamo isso de **um desejo para apartheid**, que é parte desse processo da re-balkanização do mundo, um processo que resultou em uma distribuição desigual dos recursos de mobilidade em escala planetária, com a multiplicação de técnicas da imobilização, uma sensação de que certas pessoas não devem se locomover. (MBEMBE, 2012, p.138, tradução nossa, grifo nosso)

Esse “desejo para apartheid” leva as violências xenófobas, entre outras fobias, à discussão da necropolítica. Nesta última perspectiva, os cidadãos, e não somente a institucionalidade estatal, passam a exercer um micropoder soberano, ativando seu desejo de não conviver com a diferença sob seu mesmo espaço, criando fronteiras que compreendem tanto a esfera territorial, como também a esfera sensível e afetiva, chegando ao ponto de aniquilar essa diferença, a aniquilar esses corpos diferentes. Quando essas “*certas pessoas que não devem se locomover*” o fazem, podem então ser consideradas inimigas e, portanto, um objeto de morte.

Mbembe encerra sua palestra de forma crua e categórica, afirmando que na contemporaneidade muitas guerras já não têm como único objetivo aniquilar as populações, sendo agora o objetivo final o de aniquilar também a natureza. Assim, considero esta perspectiva apropriada para o contexto de países do sul global, tratados em sua maioria como territórios de extração, e cuja terra está sendo assassinada, sua vitalidade sugada até secar, suas terras queimadas, corroídas, envenenadas. Visto dessa maneira, o extermínio de defensores ambientais, de defensores de terras indígenas, camponesas ou quilombolas, tem como objetivo final aniquilar também a natureza. Nesse sentido, as políticas extrativistas podem ser lidas enquanto necropolíticas.

O segundo desdobramento que trago do termo necropolítica é também do mesmo autor. Em 2013, um ano após a palestra no México, Mbembe publica seu livro “Crítica da razão negra”. Nesse livro, fazendo uma revisão das diferentes noções construídas em torno dos termos “África”, “Negro” e “Raça”, o autor camaronês aponta para a noção de *extração* como um nó comum existente entre os

três termos, concluindo que a submissão do corpo negro⁶ pelas práticas coloniais e imperialistas, transformou-se em um *corpo de extração*, isto é, um tipo de humanidade sujeita à vontade do seu senhor, e cujos corpos são fonte de extração do maior lucro possível:

Também o substantivo «negro» é o nome dado ao produto do processo pelo qual as pessoas de origem africana são transformadas em mineral vivente para se extrair dele metal. Essa é sua dupla dimensão metamórfica e econômica. Se, durante a escravidão, a África é o lugar privilegiado para a extração desse mineral, a plantação no Novo Mundo é, em vez disso, o local ideal para a sua fundição, do mesmo modo que a Europa é o lugar por excelência para sua conversão fiduciária. (MBEMBE [2013], 2016, p.90, tradução nossa)

Assim, essa prática extrativista sobre o corpo negro durante a colônia e o imperialismo, transformou os homens, e mulheres, de origem africana em homem-mineral, homem-metal, homem-moeda, em um corpo mercadoria que se encontra, então, totalmente ancorado ao surgimento do capitalismo, onde, nas palavras de Mbembe, o tráfico de negros deve ser visto como a face noturna do capitalismo. Essa abordagem é alimentada pela perspectiva foucaultiana da biopolítica, como já vinha sendo feito desde o texto *Necropolítica*, assim como pelo pensamento do martinicano Frantz Fanon, quem analisa os diferentes níveis da violência colonial e imperial e seus impactos psicológicos e sensíveis persistentes na psique, nos *músculos e no sangue* dos corpos afro-diaspóricos.

A partir do anterior, a aposta do autor nesse livro está na proposta de que esse corpo de extração negro se expande em todo o mundo através das diferentes facetas do capitalismo e, sobretudo, se expande através das atuais práticas depredatórias neoliberais; vivenciamos, assim, o que ele chama de *Devir-Negro do Mundo*:

[...] o neoliberalismo representa a época durante a qual o capitalismo e o animismo — que durante muito tempo, e não sem dificuldade, permaneceram distantes um do outro — finalmente tendem a se fundir. As imagens se tornaram um fator de aceleração de energias pulsionais porque o ciclo do capital flui através delas. Da potencial união do capitalismo com o animismo surgem algumas consequências que são determinantes para nossa futura compreensão de raça e racismo. Primeiramente, os riscos sistêmicos aos quais apenas os escravos negros foram expostos durante o primeiro capitalismo são doravante, senão a norma, pelo menos o destino que ameaça a todas as humanidades subalternas. Em segundo lugar, esta

⁶ O corpo negro seria “*Uma humanidade que não surge nem de um mero efeito óptico —o negro— nem de uma origem estrita —África—, mas de um encontro: o escravo de origem africana na América [...] é uma figura singular do Negro que consegue se tornar universal como elemento fundamental de um modo de acumulação em escala mundial.*” (MBEMBE [2013], 2016, p.9, tradução nossa)

universalização tendencial da condição negra é simultânea ao surgimento de práticas imperiais inéditas, que adotam elementos tanto das lógicas escravistas de captura e depredação, quanto das lógicas coloniais de ocupação e extração, e inclusive lógicas de guerras civis e de razias de épocas anteriores. As guerras de ocupação e as guerras contra-insurreccionais aspiram não apenas a encurralar e liquidar o inimigo, mas também a implementar uma fragmentação do tempo e uma atomização do espaço. Como uma parte do trabalho consiste em transformar o real em ficção e a ficção em realidade, a mobilização militar aérea, a destruição de infraestruturas, as explosões e os feridos vem acompanhados de uma mobilização total através de imagens. Estas últimas são agora parte dos dispositivos de uma violência que se pretende pura. (MBEMBE [2013], 2016, p.26, tradução nossa)

Diferente — mas ainda mais representativa da fusão potencial entre o capitalismo e o animismo — é a possibilidade de que os seres humanos sejam transformados em coisas animadas, em dados digitais e códigos. Pela primeira vez na história da humanidade, a palavra negro não se refere apenas à condição que foi imposta às pessoas de origem africana durante o primeiro capitalismo — depredações de diferentes tipos, desapropriação de todo poder de autodeterminação e, sobretudo, do futuro e do tempo, essas duas matrizes do possível —. É essa nova característica fungível, essa solubilidade, sua institucionalização como nova norma de existência e sua disseminação pelo resto do planeta, o que chamamos de *devir-negro do mundo*. (MBEMBE [2013], 2016, p.28, tradução nossa)

A partir do exposto, pode-se inferir que a *Necropolítica* proposta em 2003 e o *Devir-Negro do Mundo* proposto em 2013, são dois conceitos que se encontram profundamente conectados, pois, à medida que o *devir-negro* se expande, as práticas necropolíticas são mais sofisticadas, são mais perversas e sistemáticas. Conseguir quebrar o tabu em torno da matança, o tabu em torno dos limites da violência que pode tolerar o corpo, quebrar o tabu das formas e técnicas de deixar morrer, faz parte da depredação neoliberal na qual a intensificação da necropolítica é sintoma do devir-negro do planeta, na qual a terra como corpo de extração, lembrando o Mbembe do México, também é atingida e, por tanto, morta.

No entanto, diante do que parece um panorama pouco alentador, diante do que parece a iminência desse devir negro planetário e, portanto, da consolidação da necropolítica, Mbembe, no último capítulo chamado “*Clínica do sujeito*”, e também no epílogo “*Não tem mais do que um mundo*” da sua “*Crítica da Razão Negra*”, sugere possíveis caminhos de subversão e resistência contra esse devir. Partindo do pensamento de Fanon, Mbembe afirma que em toda pessoa sempre persistirá algo indomável, algo indomesticável, algo *imputrescível* que surgirá de um irrevocável **desejo de vida**, algo que nunca será subjugado ou oprimido, um *algo* que conseguirá escapar das práticas depredatórias (coloniais, imperialistas, capitalistas, neoliberais) e que se voltará para cuidar das **reservas de vida**. E que,

longe de uma era pós-racial, essa persistência do **desejo de vida** deve ser abraçada por processos de restituição, reparação e justiça coletivas que possibilitarão o caminho para produzir o que Mbembe chama de **em-comum**:

Será necessário trabalhar com e contra o passado de forma que se abra para um futuro que possa ser compartilhado com igual dignidade. Esse é o caminho: a questão da produção, a partir da crítica do passado, de um futuro indissociável de uma certa idéia de justiça, de dignidade e do em-comum. [...] É necessário imaginar uma política do humano que seja, fundamentalmente, uma política da semelhança, mas em um contexto em que o que é compartilhado são principalmente as diferenças. São essas diferenças que, paradoxalmente, devem ser colocadas em comum. Isso depende da reparação, isto é, de uma ampliação de nossa concepção de justiça e responsabilidade. (MBEMBE [2013], 2016, p.308, tradução nossa)

Para construir esse mundo em-comum, será necessário restaurar, a aqueles e aquelas que sofreram um processo de abstração e de coisificação na história, a parte de humanidade que lhes foi roubada. Nessa perspectiva, o conceito de reparação, além de ser uma categoria econômica, refere-se ao processo de remontagem das peças que foram amputadas, à reparação de vínculos que foram destroçados, ao relançamento do jogo de reciprocidade sem o qual não seria possível ter um crescimento em humanidade. [...] Reparação, por outro lado, porque a história deixou mágoas, feridas. O processo histórico tem sido, para grande parte da nossa humanidade, um processo de habituação à morte do outro — morte lenta, morte por asfixia, morte súbita, morte delegada —. Essa habituação à morte do outro, de aquele ou aquela com quem achamos não ter nada em comum, essas formas múltiplas de dessecação das fontes vivas da vida em nome da raça ou da diferença, tudo isso tem deixado marcas muito profundas, no imaginário, na cultura e, ao mesmo tempo, nas relações sociais e econômicas. Essas mágoas e feridas impedem fazer comunidade. A reinvenção desta última é inseparável da construção de o comum. (MBEMBE [2013], 2016, p.320, tradução nossa)

O **em-comum** que nos propõe Mbembe se apresenta como um caminho de resistência ao *devir-negro do mundo*, e portanto à *Necropolítica*, que segrega, exclui, desaparece, usa, objetifica, mata, esquarteja, atomiza, nos fragmenta e nos separa. A produção do *em-comum* é tecer de novo tudo aquilo que a morte e seu rastro dissolveu ou dispersou, mas também, é uma produção de espaços de vida – reinvenção da noção de comunidade - onde se compartilham as diferenças, isto é, o *em-comum* é emanado quando as diferenças convivem, quando os “*novos condenados da terra*”⁷ (MBEMBE [2013], 2016, p.308, tradução nossa) são parte de uma política da semelhança que defende o **desejo de diferença**. Visto assim, o próprio processo de reparação e justiça implica em reconhecer a diferença, ou seja, é crucial entender que a razão pela qual foi implantada uma necropolítica seja a exclusão da diferença; portanto, a *diferença* não se opõe de forma nenhuma ao **em-**

⁷ Aqui Achille Mbembe faz referência ao livro “Os condenados da terra” de Frantz Fanon publicado em 1961.

comum, ao invés disso, é o elemento vital para sua produção.

Assim, da Necropolítica proposta em 2003, chegamos à proposta de como resistir a ela que o mesmo autor formulou em 2013 por meio de um diálogo profundo com outros autores que vinham pensando a *razão negra*. A vitalíssima forma de escrita de Mbembe invoca essa comunidade de pensadores, desdobrando uma prática intelectual que por si só constrói um *em-comum*. Então, partindo da ideia de *Necropolítica*, nos deslocamos através dos anos e palavras até chegar na ideia do *em-comum*, que traz uma proposta de cuidado, reparação e proteção da vida, respeitando a diferença.

Levando em conta que os desdobramentos sobre o termo necropolítica que apresento não necessariamente estão ordenados em uma linearidade cronológica, mas em uma cadeia de correspondências conceituais, o terceiro desdobramento advém da proposta da filósofa tijuanaense Sayak Valencia em seu livro *Capitalismo Gore* (2010). Nesse texto, o termo *gore* é usado para descrever as violentas dinâmicas de que se vale a economia “hegemônica” para exercer seu necropoder em espaços de fronteiras, onde o corpo torturado, decapitado e/ou desmembrado se torna uma mercadoria. A autora parte da dinâmica da economia *gore* em Tijuana, na região-limite entre México e Estados Unidos, cuja análise pode se expandir para outras geografias de fronteira do “terceiro mundo” ou se deslocar para outras áreas de conflitos onde existam tensões entre economias lícitas e ilícitas, ou melhor, entre um Estado juridicamente legítimo por sua vez sustentado por outra forma de Estado paralela e ilícita:

Tomamos o termo *gore* de um gênero cinematográfico que se refere à violência extrema e contundente. Então, com capitalismo *gore* nos referimos ao derramamento de sangue explícito e injustificado (como preço a pagar pelo Terceiro Mundo que se aferra a seguir as lógicas do capitalismo, cada vez mais exigentes), à porcentagem muito alta de vísceras e desmembramentos, frequentemente vinculados com o crime organizado, o gênero e os usos predatórios dos corpos, tudo isso através da violência mais explícita como ferramenta de necroempoderamento.

Corpos concebidos como produtos de troca que alteram e quebram as lógicas do processo de produção do capital, uma vez que subvertem os termos deste tirando do jogo a fase de produção da mercadoria, substituindo-a por uma mercadoria encarnada literalmente pelo corpo e a vida humana, através de técnicas predatórias de violência extrema como o sequestro ou o assassinato por encomenda (VALENCIA, 2010, p.15, tradução nossa)

No *Capitalismo Gore* prospera uma sofisticação de técnicas de tortura e de *fazer morrer* que constroem uma semiótica da violência, enunciando, de forma

ostentosa, seu necropoder. Essa ostentação de formas de matar tem determinados códigos dentro de cada máfia, a tal ponto de trabalhar quase como franquias de tortura ou marcas registradas. Para Valencia, essa sobre-especialização da violência deve ser vista como um setor econômico, pois é, sobretudo, também desenvolvida para obtenção de lucros. Assim, essa necropolítica que é explicitamente exercida sobre o corpo, pode ser entendida como uma forma de trabalho que conforma o que a autora chama de *proletariado gore*.

A partir dessa última reflexão, temos uma grande contribuição de Sayak Valencia à leitura da *necropolítica*: se trata da perspectiva de gênero através da qual se torna possível analisar e vislumbrar os que compõem esse *proletariado gore*. Nomeando-os de “*sujeitos endriagos*”, esses sujeitos, prenhes de uma “*masculinidade marginalizada*” e precarizados economicamente, têm a pretensão de sublevarem-se diante dessas margens, tanto econômicas quanto identitárias, usando técnicas *gore* enquadradas sob a obediência à masculinidade hegemônica e capitalista. Valencia toma o termo “*endriago*” do livro *Amadis de Gaula*, sendo esse uma espécie de monstro que resulta do cruzamento de homem, hidra e dragão; o *endriago*, que provoca um grande temor entre seus adversários, pode apenas ser enfrentado por grandes cavaleiros heroicos um tanto loucos. Valencia, assim, descreve a ilha onde mora o *endriago* como um *inferno terrenal*, devastado e desolado, fazendo uma analogia às regiões fronteiriças. O *endriago* seria o Outro, o “inimigo”.

Esses sujeitos, que produzem o corpo-mercadoria ultrajado, desmembrado, decapitado, devorado por piranhas, queimado etc. têm um duplo papel: por um lado, são aqueles que exercem um necropoder sobre outros corpos, por outro, são também eles oprimidos pelas dinâmicas capitalistas e pela masculinidade heteropatriarcal dominante. Por essa razão, Valencia argumenta que o termo necropolítica proposto por Mbembe é insuficiente para analisar como o Capitalismo *Gore* e seus *sujeitos endriagos* funcionam:

A necropolítica é importante porque coloca o corpo de volta no centro da ação sem sublimações. Os corpos dos dissidentes distópicos e os ingovernáveis são agora os que usurpam – fora das lógicas humanista e racional, mas dentro das racionalistas-mercantis – o poder sobre o corpo individual e sobre o corpo da população, criando um poder paralelo ao Estado sem subscrever-se totalmente a ele, enquanto lhe disputa seu poder de oprimir. No entanto, as práticas exercidas pelos sujeitos *endriagos* aplicam de forma diferente e dissidente o conceito de biopoder e levam-no para o território do necropoder que, como veremos, não corresponde totalmente ao contexto e exercício da necropolítica, como Mbembe a

entende, mas vai mais longe em uma reinterpretação distópica de sua condição como sujeito livre e, ao mesmo tempo, submetido pela dinâmica econômica. Os *endriagos* encarnam o conceito de ingovernabilidade, embora estejam sujeitos ao poder na medida em que têm internalizado as demandas de hiperconsumo exigidas pelo capitalismo global, ao mesmo tempo em que sentem como próprio o discurso heteropatriarcal baseado na usurpação de poder como fator de legitimidade identitária e pertencimento social. (VALENCIA, 2010, p.143, tradução nossa)

Para a autora, a noção de Necropolítica de Mbembe não abrange conflitos com as características de Tijuana e da fronteira entre México e EUA, uma vez que, segundo ela, nesse caso não há apenas um Estado, mas dois, um legítimo e outro que opera como um Estado paralelo ilegal. Nesse Estado paralelo haveria subjetividades dissidentes que resistem ao Estado legítimo e lhe tiram a exclusividade de fazer morrer, isto é, esse Estado que opera desde a ilegalidade seria composto por sujeitos marginais que, ao obterem o poder, passam a ser àqueles que decidem quem matar, ou seja, o poder exclusivo do soberano é despojado para fazer da morte uma mercadoria. Lembremos que Mbembe, em sua palestra na UNAM, no México, argumentou que a Necropolítica eliminaria o tabu da matança em nome da defesa dos Estados-Nação; nesse momento, tal como temos vindo argumentando, Sayak Valencia adicionaria com sua formulação outras dinâmicas, nas quais, no interior das nações, várias formas de governabilidade operam (como depois veremos também para o caso da Colômbia), onde há uma proliferação de formas de Estado que ameaçam a vida de sua própria população e não apenas a vida das populações de outros Estados-Nação. Isso não quer dizer que Mbembe não leve em conta esse tipo de necropolíticas, pois o *devir-negro do mundo* abrange um amplo espectro delas, mas Valencia as enfatiza. A distância crítica que ela propõe diante do proposto pelo filósofo camaronês, e também por Agamben, permite comprovar mais uma vez como o termo necropolítica é um termo dinâmico que pode servir de base para analisar violências, guerras ou outros conflitos bélicos, mas sempre adaptando-o, desviando-o, complementando-o. A considerável contribuição de Sayak Valencia centra-se em somar essa abordagem de gênero, uma abordagem pela que Mbembe, que parte principalmente das questões raciais e pós-coloniais, nunca passa.

Como resistir ao Capitalismo *Gore*? Como subverter a violenta masculinidade dos *sujeitos endriagos* e o necropoder que eles exercem? Sayak Valencia propõe que, para resistir, é preciso começar questionando a masculinidade associada às violências exacerbadas, violências das que tanto homens quanto mulheres são

vítimas, mas que se enquadram em um mandato especificamente masculino. Para ela, os sujeitos masculinos devem criar discursos e modos de agir que subvertam esse padrão de comportamento, ou seja, uma construção teórico-prática que possa se basear nas perspectivas de gênero e transfeministas já criadas, entendendo-as “*não apenas como movimento social das mulheres, mas como categoria epistemológica para a criação de novas identidades não distópicas (femininas e masculinas)*” (VALENCIA, 2010, p.185, tradução nossa) não caindo assim na construção de uma nova masculinidade dominante que continua sendo a mesma, mas mascarada. Da mesma forma, ela sugere incorporar como uma forma de resistência algo proposto pelo movimento *queer* e que, embora manifeste algumas críticas do desenvolvido por ele, reconhece que desconstrói os modelos heteropatriarcais do capitalismo:

Assim, as masculinidades não podem ser entendidas como novas se forem desvinculadas do transfeminismo, do movimento *queer* e do devir *minoritário*; se elas não conseguirem desapegar-se da obediência e da investidura masculina, como entendidas pelo poder e pelo discurso hegemônico. Em outras palavras, a reconfiguração dessas novas masculinidades, como forma de forjar subjetividades não distópicas, deve estar relacionada à resistência, mas a partir de um espaço que não as vincule à execução do poder de maneira vertical e heteropatriarcal. Isso nos leva ao problema de repensar o conceito e o exercício da política sob essas condições do *devir queer*. A política deve ser entendida sob a variável das *multidões queer*. (VALENCIA, 2010, p.188, tradução nossa)

Precisamos livrar o corpo dos discursos mediais que o espectralizam; mostrar ele com toda a sua força e importância. Se conseguirmos reontologizá-lo, podemos re-semanticizar o peso da morte na estrutura capitalista, patriarcalista e gore. Essa re-semanticização do corpo e de sua dor virá da linguagem, da crítica e das práticas performativas desenvolvidas no espaço público e por meio de *multidões queer*. Devemos retornar à força enunciativa das realidades do corpo e da violência, ser capazes de construir significado diante da morte de alguém. Desmontar a construção feita pela mídia que naturaliza artificialmente o exercício da violência e a torna invisível sob a proteção de uma tela que nos diz que a dor extrema não consensual acontece apenas ao corpo d@s outr@s. (VALENCIA, 2010, p.198, tradução nossa)

Multidões queer seria, então, o conceito que engloba as formas de resistência que Valencia propõe para subverter o Capitalismo Gore e seus sujeitos endriagos, um conceito que colocaria o corpo como o centro de seu discurso e ação. Uma tarefa que envolve todos nós e nos convida a desconstruir as estruturas de violência que nos constituem como uma sociedade predominantemente heteropatriarcal.⁸

⁸ Paul Preciado em sua “*Carta de um homem trans ao Antigo Regime sexual*” (2018) dialoga bastante com o colocado por Sayak Valencia, relacionando o conceito necropolítica à heterossexualidade e a uma soberania predominantemente masculina, cuja forma de resistência também partiria do feminismo queer e da modificação do desejo: “*O que caracteriza a posição dos homens em nossas sociedades*

Tal como Mbembe em sua *Crítica da Razão Negra* (2016), Sayak Valencia propõe uma forma de resistência que envolve um coletivo: o *em-comum* que privilegia o desejo de vida e as reservas de vida em Mbembe, na perspectiva de gênero e de geografia das fronteiras proposta por Valência, se torna *Multidões*. Por outro lado, a proposta formulada pelo autor camaronês para incluir a diferença na construção do *em-comum*, sob o que a autora mexicana propõe, é apresentada como a incorporação do *queer*. Seria interessante pensar na soma das propostas de ambos: um “*em-comun queer*” que subverta a necropolítica através do desejo de vida, convocando a revolta contra o *devir-negro do mundo* e sua proletarização endriaga.

Ao usar o termo “*Multidões*”, Valência se refere ao conceito de *Multidão* proposto por Antonio Negri e Michael Hardt pela primeira vez em seu livro *Império*, publicado em 2000. Lembremos também que Mbembe, em sua apresentação no México, fez referência a esses autores, argumentando que, através da elaboração dos conceitos *Império* e *Multidão*, os autores se aproximavam da criação de um novo e adequado vocabulário diante das características inefáveis das guerras contemporâneas. Nesse sentido, é imperioso aprofundar esses dois conceitos e, apesar de terem sido formulados três anos antes do ensaio de Mbembe, concebê-los aqui como o quarto desdobramento (retroativo) da *Necropolítica*.

Para contextualizar o conceito *Multidão* de Negri e Hardt, é necessário primeiro entender o conceito *Império* também formulado por eles, uma vez que a *Multidão* seria uma estratégia de resistência contra o *Império*. Segundo os autores,

tecnopatriarcais e heterocêntricas é que a soberania masculina se define pelo uso legítimo de técnicas de violência (contra mulheres, contra crianças, contra homens não-brancos, contra animais, contra o planeta como um todo)[...] A heterossexualidade necropolítica é uma prática de governo que não é imposta por aqueles que governam (os homens) às governadas (as mulheres), mas uma epistemologia que determina as respectivas definições e posições de homens e mulheres por meio de regulação interna. Esta prática de governo não toma a forma de lei, mas de uma norma não escrita, uma transação de gestos e códigos cujo efeito é o de estabelecer na prática da sexualidade uma divisão entre o que se pode e o que não se pode fazer. [...] Esta política de desejo é o que mantém vivo o antigo regime de sexo-gênero, apesar de todos os processos legais de democratização e empoderamento das mulheres. Este regime necropolítico heterossexual é tão degradante e destrutivo quanto foram a vassalagem e a escravidão na época do Iluminismo. [...] O feminismo queer situou a transformação epistemológica como condição para a possibilidade de mudança social. Tratava-se de questionar a epistemologia binária e a naturalização dos gêneros, afirmando que existe uma multiplicidade irreduzível de sexos, gêneros e sexualidades. Entendemos hoje que a transformação libidinal é tão importante quanto a transformação epistemológica: o desejo tem que ser modificado. É preciso aprender a desejar liberdade sexual. Faz anos que a cultura queer tem sido um laboratório de invenção de nova estética das sexualidades dissidentes, face a técnicas de subjetivação e aos desejos da heterossexualidade necropolítica hegemônica.” (PRECIADO, 2018)

os diferentes processos de globalização fizeram com que a eficácia da soberania dos Estados-Nações diminuísse, transformando-a em outro tipo de soberania que não corresponde às fronteiras territoriais. Tais fronteiras eram cruciais para entender os processos *imperialistas*, mas adotando o conceito de *Império* elas se tornam ilegíveis, ou seja, Negri e Hardt diferenciam de forma categórica o *imperialismo* do *Império*, afirmando que este último opera astutamente de maneira não centralista, sem limites espaciais nem temporais:

Por "Império", no entanto, queremos dizer algo diferente de "imperialismo". Os limites definidos pelo sistema moderno de Estados-Nações foram fundamentais para o colonialismo europeu e a expansão econômica: os limites territoriais da nação delimitaram o centro de poder a partir do qual o mando era exercido sobre territórios externos e alheios, por meio de um sistema de canais e barreiras que, alternativamente, facilitavam ou obstruíam os fluxos de produção e circulação. O imperialismo foi realmente uma extensão da soberania dos estados-nações europeus além de suas fronteiras. (HARDT; NEGRI, 2000, p.4, tradução nossa)

O conceito de *Império* é fundamentalmente caracterizado pela falta de fronteiras: o mando do Império não tem limites. Primeiro e principalmente, então, o conceito de Império inclui um regime que abrange efetivamente a totalidade espacial, ou que, realmente, governa sobre todo o mundo "civilizado". Nenhuma fronteira territorial limita seu reinado. Segundo, o conceito de Império não se apresenta como um regime histórico originado na conquista, mas como uma ordem que efetivamente suspende a história e, assim, fixa o estado existente para a eternidade. Do ponto de vista do Império, é assim que as coisas sempre serão e como sempre deveriam ter sido. O Império apresenta seu mando não como um momento transitório no movimento da história, mas sim como um regime sem limites temporais e, nesse sentido, fora da história ou no fim da história. Terceiro, o mando do Império opera em todos os registros da ordem social, estendendo-se para baixo até as profundezas do mundo social. O Império não apenas administra um território e uma população, também cria o mundo em que habita. Ele não apenas regula as interações humanas, mas também busca, diretamente, dominar a natureza humana. O objeto de seu mando é a vida social em sua totalidade. (HARDT; NEGRI, 2000, p.6, tradução nossa)

Esses "não limites" característicos do regime do Império implica, segundo os autores, um biopoder que opera sobre os corpos, seus afetos e toda a sua vida social, uma regulação da vida que mais uma vez nos coloca frente a frente à biopolítica de Foucault, sem negar necessariamente que uma necropolítica possa estar operando ao mesmo tempo. Talvez o *Império* seja tão perspicaz, tão hábil em sua camuflagem que esse biopoder sempre implique um necropoder em nome de um certo bem-estar global ou, como afirmam os autores, "*embora a prática do Império seja continuamente banhada em sangue, o conceito de Império é sempre dedicado à paz - uma paz perpétua e universal, fora da história*" (HARDT; NEGRI,

2000, p.6, tradução nossa). Ou seja: o Império implica numa paz banhada em sangue.

Como resistir ao Império? Como subverter os mecanismos de afetação da vida social que o Império ativa? Como estancar o sangue para alcançar a paz? Nesse momento, Negri e Hardt propõem a noção de **multidão**. Para defini-la, primeiro a diferenciam de outras noções de sujeitos sociais: o povo, as massas e a classe operária. Para eles, o povo é caracterizado por uma unidade, pela construção de uma identidade única. As massas não seriam tão unitárias quanto o *povo*, e sim caracterizadas pela indiferença e por mover-se em uníssono: “*todas as diferenças são submersas e afogadas nas massas. Todas as cores da população reduzem-se ao cinza.*” (HARDT; NEGRI, [2004] 2005, p. 13). A classe operária é usada especificamente para se referir a trabalhadores industriais assalariados sem incluir outros tipos de trabalhadores, por exemplo, prestadores de serviços que não recebem salários ou mesmo outros tipos de sujeitos que nem trabalho nem salário. Contrastando com as características desses três sujeitos sociais, a *multidão* proposta por Negri e Hardt, como uma forma de resistência ao *Império*, é uma multiplicidade de diferenças compostas de várias cores e polifonias. Abrange todos os tipos de sujeitos da produção social, incluindo não apenas a produção industrial, como o conceito de classe operária, mas também a produção de afetos, modos de comunicação e modos de vida.

Negri e Hardt enfatizam que essa multiplicidade de diferenças deve não apenas agir em conjunto, mas, principalmente, deve produzir o *em-comum*, isto é, o projeto político da *multidão* é o *em-comum*⁹:

Na medida em que a multidão não é uma identidade (como o povo) nem é uniforme (como as massas), suas diferenças internas devem descobrir o *comum* [*the commom*] que lhe permite comunicar-se e agir em conjunto. O comum que compartilhamos, na realidade, é menos descoberto do que produzido. (Relutamos em utilizar a expressão no plural os *comuns* [*the commons*], porque ela remete a espaços de partilha pré-capitalista que foram destruídos pelo advento da propriedade privada. Apesar de um tanto estranho, o *comum* [*the commom*] ressalta o conteúdo filosófico do termo e deixa claro que não se trata de uma volta ao passado, mas de um novo desenvolvimento). Nossa comunicação, colaboração e cooperação não se baseiam apenas no comum, elas também produzem o comum, numa espiral expansiva de relações. (HARDT; NEGRI, [2004] 2005, p.14)

O *em-comum*, produzido por uma espiral expansiva de relações, procura, segundo os autores, deslocar o lugar da autoridade para procurar criar relações

⁹ É no livro “Multidão. Guerra e democracia na era do Império” publicado em 2004 que Michael Hardt e Antonio Negri aprofundariam no conceito de *Multidão*.

colaborativas, e essas, tendo como característica a multiplicidade de diferenças, não sendo fragmentadas nem dispersas, tampouco unitárias (como a massa e o povo), são “singularidades” que agem em comum, isto é, essas singularidades interagem “*com base no comum*” e, ao mesmo tempo, produzem o *comum*. Assim, “*A multidão é a subjetividade que surge dessa dinâmica de singularidade e partilha.*” (HARDT; NEGRI, [2004] 2005, p.258). *Multidão* como uma relação simbiótica entre a produção de subjetividades e a produção do comum. Talvez por causa dessa relação simbiótica, a “espiral expansiva” seja a melhor forma de visualizar o *em-comum*, deste modo pode-se inferir que ele não é linear, ou não é um bloco sólido, por tanto, é uma espiral com camadas de relações que se cruzam temporal, corporal e espacialmente.

Por outro lado, vale salientar que os autores diferenciam o que é o “*em-comum*” das práticas comunitárias ou da palavra “*comunidade*” como tal:

A palavra comunidade frequentemente é usada para se referir a uma unidade moral que se posiciona acima da população e de suas interações, como um poder soberano. O comum não se refere a noções tradicionais da comunidade ou do público; baseia-se na comunicação entre singularidades e se manifesta através dos processos sociais colaborativos de produção. (HARDT; NEGRI, [2004] 2005, p.266)

Ademais, eles esclarecem que o *em-comum*, embora não sendo definido dentro de uma noção de soberania, tampouco aponta para a “pura anarquia” e, portanto, nos é proposto sair desse “arcabouço moderno” que encapsula as práticas organizacionais sociais dentro da dicotomia soberania/anarquia, sendo somente dessa forma, de acordo com os autores, que poderemos produzir um *em-comum* com outro tipo de dinâmicas que potencializem as singularidades (HARDT; NEGRI, [2004] 2005, p.271).

Por outro lado, a produção do *em-comum* está, segundo Negri e Hardt, unida ao que eles chamam de “**produção biopolítica**”, que não apenas se refere à produção de bens materiais, mas também a outras “facetas da vida social” (afetos, relações e outras imaterialidades). Na verdade, Negri e Hardt ressignificam o termo “biopolítica” de Foucault usando-o para denominar os modos de produção de vida que subvertem as opressões do Império. “Biopolítica” não mais como uma estratégia de controle da vida, mas, pelo contrário, como uma estratégia de invenção de vida que se rebela contra o biopoder e que deve ser produzida pela multidão.

A série de definições que Negri e Hardt formulam em torno do *em-comum*, dialogam profundamente com a noção do *em-comum* formulada por Achille Mbembe

em “Crítica da razão negra” (2013), apresentada aqui anteriormente. Contudo, cabe ressaltar que Negri e Hardt desenvolvem-nas dentro de uma linha do pensamento marxista, apesar do *em-comum* e a *multidão* serem formas de questionar e repensar o marxismo; enquanto Mbembe desenvolve sua ideia dentro de um pensamento pós-colonial que pretende mostrar a colônia enquanto outra face do capitalismo. Estas duas noções, apesar de serem concebidas por linhas de pensamento diferentes, não se opõem e, ao invés, dialogam através do que Mbembe chama de *desejo de diferença*, e através do que Negri e Hardt chamam de *multiplicidade de diferenças* ou *partilha de subjetividades*. Desta forma, estas duas formas (em diálogo) de conceituar o *em-comum*, serão usadas nos capítulos subsequentes como uma das bases conceituais para analisar determinadas práticas artísticas coletivas e colaborativas.

Resumindo. Diante da pergunta: como resistir ao *Império?*, a resposta seria gerar uma *multidão* que, através da partilha das diferenças ou das singularidades, produza o *em-comum* sob uma espiral expansiva de relações. Esse *em-comum*, por sua vez, é a favor da *produção biopolítica*, que subverte o biopoder onde os corpos-sujeitos são passivos e oprimidos, isto é, quando passamos do biopoder à produção biopolítica, resistimos ao *Império* pois nos tornamos regentes de nossa produção social e, portanto, regentes de modos de vida em-comum.

A partir da ressignificação do termo *biopolítica* feita por Negri e Hardt, bem como das reformulações de Gilles Deleuze do mesmo termo, o autor Peter Pál Pelbart, em 2003, cunhou o termo “*biopotência*” que, no presente texto, é concebido como outra maneira de nomear os modos de resistência ou subversão da Necropolítica, apesar de terem sido formulados no mesmo ano do ensaio de Mbembe. Deste modo, como proposta de resistência, *biopotência* é apresentado aqui como o quinto desdobramento, também retroativo, da necropolítica.

Segundo Pelbart:

Muito cedo o próprio Foucault intuiu que aquilo mesmo que o poder investia - a vida - era precisamente o que doravante ancoraria a resistência a ele, numa reviravolta inevitável. Mas talvez ele não tenha levado essa intuição até as últimas consequências. Coube a Deleuze explicitar que ao poder sobre a vida deveria responder o poder da vida, a potência “política” da vida na medida em que ela faz várias suas formas e, acrescentaria Guattari, reinventa suas coordenadas de enunciação. (PELBART, 2003, p.25)

Trata-se sempre da vida, na sua dimensão de produção e reprodução, que o poder investe, e que no entanto é o caldo a partir do qual emergem os contrapoderes, as resistências, as linhas de fuga. Daí a presença insistente do prefixo *bio* nesse leque conceitual. *Biopoder* como um regime geral de

dominação da vida, *biopolítica* como uma forma de dominação da vida que pode também significar, no seu avesso, uma resistência ativa, e **biopotência** como a potência de vida da multidão, para além das figuras históricas que até há pouco tempo tentaram representá-la. A biopotência inclui o trabalho vital, o poder comum de agir, a potência de autovalorização que se ultrapassa a si mesma, a constituição de uma comunidade expansiva – enfim, trata-se de um dispositivo ontológico (pois não é material apenas, nem só imaterial, nem objetivo, nem subjetivo, nem apenas linguístico, ou apenas social). Por isso mesmo, ele não é suscetível de nenhuma mensuração: é uma virtualidade desmedida, é um poder expansivo de construção ontológica e de disseminação. (PELBART, 2003, p.86, grifo nosso)

Portanto, se a biopotência, entendida como potencia de vida, é em si mesma uma forma de subversão da biopolítica de Foucault, essa subversão se agudizaria entendendo-a como uma subversão à necropolítica que propõe Mbembe, pois essas potências de vida estariam emergindo como caminhos de emancipação diante da perversidade e aprimoramento das políticas de morte que matam por matar os corpos escolhidos como inimigos matáveis. Por outro lado, para Pelbart essa biopotência convoca à coletividade, à construção da *multidão* (evocando Negri e Hardt). Assim, a *multidão biopotente* pode se erguer como uma força autônoma que se levanta com suas práticas comunais diante da necropolítica, pode surgir como um caminho de resistência diante dos massacres, assassinatos seletivos, esquartejamentos, torturas, desaparecimentos e outras crueldades do necropoder. A *multidão biopotente* é a tática para fugir do poder hierárquico, opressor e vertical, e descobrir a potência espiralada, plural e subversiva da vida. Biopotência “é onde a resistência torna-se contrapoder” (PELBART, 2003, p.87).

Com esses cinco desdobramentos da Necropolítica até agora citados, podemos observar a seguinte série de correspondências entre os conceitos criados pelos autores. Em um primeiro momento, temos os conceitos que dialogam ou se correspondem ao termo Necropolítica como tal, conceitos que revelam formas de opressão e políticas de morte:

- O devir-negro do mundo de Mbembe; o Capitalismo Gore e os sujeitos endriagos de Valencia e o Império de Negri e Hardt.

A seguir, temos as propostas de resistência contra esses conceitos:

- O *em-comum* de Achille Mbembe que vai unido ao *desejo de vida* e as *reservas de vida* e o *em-comum* de Antonio Negri e Michael Hardt que vai unido à *produção biopolítica*.
- A *multidão* de Negri e Hardt; as *multidões queer* de Sayak Valencia e as

multidões biopotentes de Peter Pal Pelbart.

- A *diferença* incluída no *em-comum* de Mbembe; a multiplicidade, a diferença e as singularidades adstritas à *multidão* de Negri e Hardt e o *queer* incorporado às *multidões* de Sayak Valencia.

Essas retículas conceituais têm diversas perspectivas, algumas de gênero, outras marxistas, outras de perspectiva pós-colonial e anti-racista. O interessante dessa série de correspondências é que todas elas buscam, de maneiras múltiplas e diversas, entender a resistência ou a subversão diante das formas de opressão como um exercício que ativa a coletividade, e que, em todos os casos, andam de mãos dadas com a multiplicidade, com a diferença, com o polifônico e multicolorido. Acima de tudo, todas elas estão profundamente comprometidas com a gestão da vida, sendo afirmações coletivas da vida que combatem as políticas de morte. Desse modo, esse percurso conceitual acaba fazendo uma chamada pela vida (bio) para subverter a morte (necro), um apelo que procura descobrir, parafraseando Espinosa, tudo o que o corpo coletivo pode¹⁰ ao se emancipar da necropolítica.

Assim, nessa ordem de ideias, a presente tese, nos capítulos subsequentes, deseja deslocar esses desdobramentos da necropolítica e os conceitos/estratégias que buscam subvertê-la, em direção ao campo da arte, com o intuito de questionar se certas práticas artísticas têm a potência de denunciar, sublinhar ou até mesmo subverter a necropolítica. Isso se manifestará de duas formas: a primeira forma sustenta que os desdobramentos do conceito de necropolítica ajudarão a enquadrar

¹⁰ No pensamento de Espinosa a potência está vinculada aos afetos e, sobretudo, ao corpo: “*Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções.*” (SPINOZA [1677], 2009, p.50) Existe uma relação simbiótica entre potência, corpo e afetos e, dentro dela, Espinosa questiona porque a potência do corpo, até aquele momento, não tinha sido determinada; porque a potência do corpo, a partir de sua própria imanência corpórea, não tinha sido medida ou estudada. Dita omissão parece negar a potência imanente do corpo sem envolver a mente, como se o corpo apenas se potencializasse e, portanto, se afetasse, através da mente. Daí surge aquela pergunta simples e profundamente perturbadora que abre o que poderia pensar-se como uma filosofia ou uma política do corpo: O que pode o corpo? “*O fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo - exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada apenas corporalmente, sem que seja determinado pela mente - pode e o que não pode fazer. Pois, ninguém conseguiu, até agora, conhecer tão precisamente a estrutura do corpo que fosse capaz de explicar todas as suas funções, sem falar que se observam, nos animais, muitas coisas que superam em muito a sagacidade humana, e que os sonâmbulos fazem muitas coisas, nos sonhos, que não ousariam fazer acordados. Isso basta para mostrar que o corpo, por si só, em virtude exclusivamente das leis da natureza, é capaz de muitas coisas que surpreendem a sua própria mente.*” (SPINOZA [1677], 2009, p.51)

e explicar a complexidade do contexto (macro e micro) necropolítico das duas oficinas-laboratório artísticas impulsadas por mim no centro histórico de Bogotá e em Inzá-Tierradentro, Cauca, na Colômbia. A segunda forma se manifestará através das táticas de resistência e subversão propostas por essa polifonia de autores, enunciadas a partir das ciências humanas (filosofia, estudos de gênero, história, sociologia etc.), sendo utilizadas aqui como uma carta de navegação conceitual, por meio da qual se descreverão, estudarão e analisarão as duas oficinas-laboratório artísticas, levando em conta que, por sua vez, muitas dessas táticas ressoam contundentemente nos modos e processos artísticos coletivos e colaborativos expostos aqui, bem como em suas poéticas e materialidades de vida e de morte.

3 NECROPOLÍTICA NA COLÔMBIA E A ARTE COMO REPARAÇÃO SIMBÓLICA DENTRO DO DISCURSO OFICIAL E INSTITUCIONAL DO PÓS-ACORDO.

Compreender a necropolítica colombiana vista no nível macro é relevante para entender as necropolíticas localizadas no nível micro (regiões, comunidades e cidades específicas) onde foram desenvolvidas as práticas artísticas que apresentarei nos próximos capítulos. Dessa maneira, as macro-necropolítica e as micro-necropolíticas funcionam como um organismo que se afeta simbioticamente, dois níveis que se emanam um ao outro, que se sustentam mutuamente e que são o produto de um devir histórico nacional e de uma sucessão de acontecimentos que serão expostos ao longo deste capítulo. Compreender essa estrutura necropolítica na Colômbia como um todo é parte do devir artístico proposto nesta tese, da mesma forma que o necessário deslocamento dos diversos desdobramentos teóricos gestados nas ciências humanas, mencionados anteriormente, em direção ao campo da arte.

Nomear, revisar e analisar a guerra de mais de cinco décadas na Colômbia, sob a perspectiva necropolítica e seus desdobramentos, é a chave que abre a estratégia artística para subvertê-la com a companhia de Mbembe, Valência, Pelbart, Negri e Hardt. Parte desse devir histórico macro tem sido parte do meu devir micro, pessoal, molecular e sensível, portanto, faz parte do meu acionar artístico. Assim, podemos conjecturar que o devir histórico da necropolítica segrega práticas artísticas, localizadas no nível micro, que poderiam subverter tanto o micro quanto o macro se os virmos como parte de um organismo comum. E que essas práticas, mesmo estando localizadas no nível micro, emanam, simultaneamente, a macro-necropolítica que as contém. Entendamos, então, esse devir macro-necropolítico:

Explicar o que é o conflito armado interno colombiano é uma tarefa bastante difícil e complexa. Durante muitos anos, vários autores propuseram múltiplas interpretações para que entendamos a guerra interna colombiana sob diferentes perspectivas. Aqui, tomarei especificamente como ponto de partida o ensaio "Os três nós da guerra" (2015), da cientista política María Emma Wills. Este ensaio que foi encomendado no processo dos diálogos de paz entre as FARC-EP e o governo colombiano em La Havana, Cuba (2012-2016), integra um conjunto de 12 ensaios escritos por 12 intelectuais colombianos que formaram a "Comissão Histórica do

Conflito e suas Vítimas" (CHCV), e cujos membros foram selecionados tanto pelas FARC-EP quanto pelo governo nacional.

O mencionado ensaio ajuda a compreender de maneira transversal os problemas persistentes da guerra interna colombiana através de uma metáfora, a do "nó", que explicarei mais adiante, cujas analogias visuais, espaciais, objetuais e corporais ressoam com as análises das experiências artísticas que serão expostas posteriormente nesta tese. Além do mais, basear-me-ei no relatório "*¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*" (2013), realizado pelo Grupo de Memória Histórica do Centro Nacional de Memória Histórica (CNMH), entidade pública que conduz um processo de memória da guerra. Este relatório constituiu-se, no momento de sua publicação, como um documento de grande relevância para entender o conflito armado a partir de uma análise quantitativa e qualitativa, expondo as dimensões e os verdadeiros impactos sociais, econômicos, políticos, geográficos e psicológicos de várias décadas de confronto bélico. Paralelamente, essas referências locais serão colocadas em diálogo com a noção de necropolítica e seus desdobramentos apresentados anteriormente, entendendo, dessa maneira, por que o chamado "conflito armado colombiano", tal como o período atual do "pós-acordo", podem ser vistos como políticas de morte e, portanto, políticas que eliminam aquele definido como *homo-sacer*.

Eis alguns dados quantitativos relevantes fornecidos pelo relatório da CNMH: entre 1958 e 2012, o conflito armado colombiano causou a morte de 220.000 pessoas, sem contar as mortes que não aparecem nas contagens oficiais e cuja invisibilidade sistemática também faz parte desta guerra. Dessas 220.000 mortes, 81,5% correspondem à população civil e 18,5% a combatentes (exército, guerrilhas, paramilitares etc.). Mas vítimas não-letais também devem ser levadas em consideração: até 31 de março de 2013, o Cadastro Único de Vítimas tinha um relatório de 25.007 desaparecidos, 1.754 vítimas de violência sexual, 6.421 crianças e adolescentes recrutados por grupos armados, 27.023 sequestros, 10.189 vítimas de minas antipessoal e 5.700.000 pessoas vítimas de deslocamento forçado, o que equivale a 15% da população colombiana total. (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013, p.32)

O "*¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*", cria um marco histórico que precisa o início do chamado "conflito armado colombiano" em 1958; no entanto, tanto neste relatório quanto no ensaio de María Emma Wills, são levados

em consideração os antecedentes das tensões bipartidárias registradas desde o final do século XIX e, como antecedente mais próximo, o período histórico chamado "*La Violencia*", que vai de 1946 a 1957.

Segundo Wills, diferentemente de outros países latino-americanos, a Colômbia teve um processo de consolidação de partidos políticos antes da consolidação do Estado-Nação como tal, fenômeno que faria com que o imaginário de nação dos colombianos orbitasse principalmente em torno de dois partidos: o liberal e o conservador. Assim foi estabelecida uma narrativa de facções, desde o século XIX, onde se alimentava a crença em um inimigo ou oponente e onde cada partido trazia consigo seu próprio ideal de nação acompanhado de uma particular matriz simbólica que, portanto, deslegitimava e não reconhecia qualquer construção distinta, demarcando assim o inimigo. Dessa maneira, de acordo com a autora, sob esta gramática da inimizade se construíram os fundamentos do imaginário do que é o Estado-Nação colombiano.

Além desse forte antagonismo, por volta de 1850, as duas partes começaram a construir várias redes clientelistas, que ativaram um processo de fragmentação e corrupção nas várias regiões rurais do país e, ao mesmo tempo, um processo que criava uma fissura entre a Colômbia rural e a urbana. No entanto, em meio a todas essas fraturas, um campesinato que não se articulava a nenhuma das partes se formava, um campesinato que, desde então, começava a criar resistência às gramáticas bipartidistas e que, devido também ao descaso do Estado e pela constante desapropriação de suas terras, começava a se organizar de forma independente. Na década de 1920, esses grupos camponeses já estavam mais fortemente organizados como ligas, fundando os primeiros partidos de esquerda e organizações de trabalhadores, aumentando, já nos anos 30, os confrontos bipartidistas, incentivados por um exército administrado inteiramente pelo partido conservador.

Em 9 de abril de 1948, foi assassinado Jorge Eliecer Gaitán, candidato à presidência pelo partido liberal e que sustentava um discurso que incluía, pela primeira vez em uma campanha presidencial, projetos que refletiam as necessidades e aspirações das classes populares do país e inspiravam ventos de mudança e esperança. A indignação causada por esse assassinato desencadeou uma violenta insurreição popular em todo o país, bastante acentuada em Bogotá: o chamado "*El Bogotazo*", deixaria a capital do país destruída e o saldo de

aproximadamente 2500 mortos, marcando o início do período histórico chamado de "La Violencia", que durou onze anos e onde o confronto bipartidista alcançaria seu ápice, com suas técnicas cruéis de terror e extermínio do inimigo em várias regiões do país. Apesar de ser uma guerra travada pelos dois partidos, deve-se ressaltar que o então presidente Laureano Gómez, do partido conservador, incendiou e alimentou esse confronto, tendo como aliado um processo de "conservatização" da polícia, a ponto de ser usada, nas palavras de Wills (2015), como uma "polícia política". Além disso, a Igreja Católica também favoreceu o partido conservador e ajudou-o a legitimar, moral e religiosamente. um discurso no qual os liberais e os partidos de esquerda emergentes (todos colocados sob o espectro do comunismo) eram vistos como inimigos.

Como marca distintiva da década de 1950, a violência foi travada entre cidadãos ligados a ambos os coletivos políticos, atacando militantes do partido oposto ou seus territórios de influência. Dentro dos partidos políticos foram formados grupos armados com diferentes níveis de organização: por um lado, a polícia chulavita e os pássaros (assassinos contratados), a serviço do governo conservador; por outro, os guerrilheiros liberais e os grupos de autodefesas comunistas. O confronto político bipartidista foi radicalizado e degradado a tal ponto que os grupos armados cometeram massacres, atos violentos com sevícia, crimes sexuais, desapropriação de propriedade e outros atos violentos com os quais "puniram" o adversário. Rituais macabros, como o desmembramento de homens vivos, a exibição de cabeças decepadas e a dispersão de partes do corpo por estradas rurais, que ainda sobrevivem na memória da população colombiana, deram seu distintivo selo àquele período, que, como já mencionado, costuma ser chamado com a expressão genérica "La Violencia", que parece expressar a naturalização desse tipo de fenômeno na história política nacional. (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013, p.112, tradução nossa)

O período de *La Violencia* terminou em 1957 e, desde então, o que foi chamado de "*Conflicto Armado Interno Colombiano*" começaria. Assim, neste ponto da história, pode-se inferir que essa gramática do inimigo, que começou com o bipartidarismo e que marcou um imaginário do Estado-Nação colombiano, pode ser entendida sob o que Giorgio Agamben (2010) chamou de figura do *Homo Sacer*. Lembremos que essa figura busca definir aqueles corpos cujas vidas são matáveis e cujos assassinatos não são julgáveis ou condenáveis, por estarem em uma condição de dupla excepcionalidade: nem humanos, nem divinos. Portanto, sob essa gramática-prática de corpos matáveis e do exercício da excepcionalidade, podemos concluir que desde os antecedentes do conflito armado uma necropolítica já estava sendo estabelecida no território colombiano, onde matar por matar, determinados corpos, era válido e não penalizado.

O relatório do Centro de Memória Histórica divide o conflito armado colombiano em quatro grandes períodos históricos, partindo do reconhecimento de sua natureza dinâmica e mutável:

O primeiro período (1958-1982) marca a transição da violência bipartidária para a subversiva, caracterizada pela proliferação de guerrilhas que contrasta com o aumento da mobilização social e a marginalidade do conflito armado.

O segundo período (1982-1996) se distingue pela projeção política, expansão territorial e crescimento militar das guerrilhas, o surgimento de grupos paramilitares, a crise e o colapso parcial do Estado, a irrupção e disseminação do narcotráfico, o boom e o declínio da Guerra Fria, juntamente com o posicionamento do narcotráfico na agenda global, a nova Constituição Política de 1991 e os processos de paz e reformas democráticas com resultados parciais e ambíguos.

O terceiro período (1996-2005) marca o limiar da escalada do conflito armado. Distingue-se pelas expansões simultâneas de guerrilheiros e grupos paramilitares, pela crise e pela recomposição do Estado em meio ao conflito armado e pela radicalização política da opinião pública em direção a uma solução militar para o conflito armado. A luta contra o narcotráfico e sua sobreposição com a luta contra o terrorismo renovam as pressões internacionais que alimentam o conflito armado, aliadas à expansão do narcotráfico e às mudanças em sua organização.

O quarto período (2005-2012) marca o reordenamento do conflito armado. Distingue-se por uma ofensiva militar do Estado que alcançou seu grau máximo de eficiência na ação de contra-insurgência, enfraquecendo mas não derrotando a guerrilha, que até se reestruturou militarmente. Ao mesmo tempo, ocorre o fracasso da negociação política com grupos paramilitares, o que leva a um rearmamento que é acompanhado por um rearranjo interno violento entre estruturas altamente fragmentadas, voláteis e mutáveis, fortemente permeadas pelo narcotráfico, mais pragmáticas em seu acionar criminal e mais desafiador em relação ao estado. (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013, p.111, tradução nossa)

Nesse ponto, vale ressaltar que, para María Emma Wills (2015), o conflito armado colombiano é uma guerra “nova e velha”, onde, por um lado, têm persistido problemas sociais, econômicos e políticos que não permitem sua solução e, por outro, onde têm se atravessado “grandes rupturas e transformações” que a alimentaram de maneiras astutas e estratégicas. Desta forma, os quatro períodos estabelecidos pelo relatório do Centro Nacional de Memória Histórica podem ver-se conectados transversalmente pelas problemáticas persistentes, ou continuidades, que a autora chama de “nós”:

No sentido mais comum, um nó é um laço que aperta e fecha, de modo que dificilmente se solta por si próprio, e que quanto mais um puxa uma das extremidades, mais apertado é. Usá-lo no contexto de uma guerra, então, aponta que os problemas respondem às relações e interações que são tecidas entre atores e se enredam, às vezes premeditadamente, mas às vezes não. Também sugere que, embora os emaranhados nem sempre tenham sido previstos e planejados, as soluções exigem um esforço

consciente e de conjunto, uma vez que os nós não são desatados puxando uma única extremidade. É preciso, também, explicitar o significado das continuidades. Quando é feita referência a nós recorrentes, não procuramos desvendar padrões que constituíram uma "cultura da violência", nem a existência de falhas geológicas impossíveis de resolver que nos condenariam aos colombianos, como em Cem Anos de Solidão, a ciclos de obliteração mútua com seus próprios mecanismos de autoperpetuação. Mais do que assumir uma essência nacional violenta, este trabalho investiga as continuidades e rupturas dos contextos políticos e os marcos interpretativos, as decisões cruciais, as estratégias e interações dos atores centrais, tanto em nível nacional quanto regional (e às vezes internacional). (WILLS, 2015, p. 2, tradução nossa)

Desse modo, Wills nos dá a noção de *nó* para entendermos que a razão da continuidade da guerra colombiana não é um destino ou uma certa "natureza", mas que se deve a razões estruturais que podem ser desativadas em um trabalho que implica tanto a institucionalidade do Estado e os atores do conflito armado, quanto toda a sociedade civil com suas vítimas diretas ou não, ou seja, não estamos condenados a cem anos de solidão e os nós da guerra podem ser desfeitos através de um trabalho coletivo, ou seja, através da produção de um *em-comum*. Esse "*esforço consciente e conjunto*" proposto pela autora é análogo ao chamado que Mbembe em sua "Crítica da razão negra" (2013), faz para ativar a construção de mundos "*em-comum*" e, ao mesmo tempo, é também análogo à *multidão* proposta por Negri e Hardt (2004). Mundos em-comum e multidões para desativar as forças que mantêm ativos os perversos nós necropolíticos.

Assim, as continuidades ou reiteraões do conflito armado colombiano são condensadas por Wills sob três nós: o primeiro corresponde à não representação política da população camponesa resistente; o segundo corresponde à polarização criada pelo Estado, que, sem uma institucionalidade sólida, permitiu que suas forças militares e policiais insistissem em serem autônomas e independentes dos vários mecanismos democráticos; o terceiro nó que Wills formula corresponde à fragmentação do Estado criada pelas "quebras e articulações perversas" ou corruptas entre as regiões e o centro.

Além disso, o primeiro nó proposto por Wills – a inexistência da representação política da população camponesa - pode estar relacionado à proposta que o antropólogo Darío Fajardo desenvolve em seu ensaio "*Estudo sobre as origens do conflito social armado, razões para sua persistência e seus efeitos mais profundos na sociedade colombiana*" (2015), onde a questão fundiária, ou de terras, é o principal elemento persistente no conflito armado colombiano, segundo ele:

Na formação social colombiana, os grupos de poder tem gerado diferentes modalidades de apropriação de recursos e controle de sua população, separando as comunidades de suas terras e territórios tradicionais e limitando o acesso a eles através de procedimentos nos quais tem sido combinados o exercício sistemático da violência com políticas de apropriação e distribuição de terras públicas. (FAJARDO, 2015, p.5, tradução nossa)

Levando em consideração os três nós formulados por Wills (2015), o complemento da questão fundiária ou de terras de Fajardo (2015) e a divisão em quatro períodos realizada pelo relatório do Centro de Memória Histórica (2013), vamos agora focar em alguns fatos relevantes dos referidos períodos.

Em 1953, no final do período de *La Violencia*, foi realizado um golpe de Estado pelo qual o militar Gustavo Rojas Pinilla ocupou a presidência, com o objetivo de tentar apaziguar os confrontos bipartidistas e desenvolver um plano de "pacificação". No entanto, sob essa pacificação, paradoxalmente, haveria uma forte ofensiva militar contra os grupos de autodefesas camponeses liderados pelo partido comunista, que não haviam aceitado sua lei de anistia. Essa ditadura duraria até 1957, ano em que o líder militar renunciou devido à pressão dos partidos liberais e conservadores e de outros setores como a igreja, movimentos estudantis, bancos e sindicatos. Roja Pinilla nomeou então um governo militar de transição, que funcionaria apenas até 1958, ano em que foi assinado o acordo bipartidista chamado "Frente Nacional", que funcionaria por 16 anos, ou seja, até 1974.

A Frente Nacional consistiu em que, a cada quatro anos, o poder presidencial alternasse entre partido liberal e partido conservador, possibilitando ainda que as vagas para o congresso fossem distribuídas exclusiva e igualmente entre os dois partidos. Esse acordo buscava acabar com a onda sangrenta vivida pelo confronto bipartidista, mas acabou excluindo outras vozes políticas vindas da esquerda e de organizações sociais, entre elas, as organizações camponesas. Além disso, essa exclusão foi reforçada pela gramática do inimigo, ou do corpo matável, criada no período internacionalmente marcado pela Guerra Fria, e que determinaria a implementação da chamada Segurança Nacional, um esquema anticomunista e "contra-insurgente" que, assim como em outras latitudes latino-americanas, procurou silenciar, travar e exterminar qualquer ação política de esquerda. Todos os itens acima: exclusão política do campesinato e da esquerda, desapropriação de terras e perseguição anticomunista; seriam o cenário que provocaria o surgimento das guerrilhas, entre elas, as FARC-EP, o ELN (*Ejército de Liberación Nacional*) e o EPL

(*Ejército de Liberación Popular*), guerrilhas que emergiriam do campesinato e também dos movimentos estudantis urbanos inspirados pela revolução cubana:

Em 1962, após uma viagem a Cuba, um grupo de jovens formaria a Brigada pro-libertação José Antonio Galán, a semente do que mais tarde se chamaria Exército de Libertação Nacional (ELN), que nasceu em 4 de julho de 1964 com a Primeira Marcha da Guerrilha e seria tornada pública com a ocupação e o Manifesto de Simacota em 7 de janeiro de 1965; e em fevereiro de 1967, com a ruptura soviético-chinesa e duras críticas ao Partido Comunista Colombiano, foi fundado o Exército de Libertação Popular (EPL) de inspiração Marxista-Leninista-Maoista. Em contraste com essas origens inspiradas em abordagens interpretativas desenvolvidas em outras latitudes, as autodefesas camponesas comunistas decidiram promover um processo organizacional armado motivado por acontecimentos nacionais - a operação militar Marquetalia - que culminou na fundação das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC-EP). (WILLS, 2015, p. 18, tradução nossa)

O período de mutação dos grupos armados e irrupção das guerrilhas em confronto aberto com o regime bipartidista reflete a combinação de múltiplos fatores: os rastros de La Violencia dos anos 50; as tentativas do Exército Nacional de recuperar militarmente o território; a capacidade limitada da Frente Nacional de inserir grupos organizados fora do bipartidismo; e a dificuldade de desvertebrar as relações que os caciques políticos e os poderes locais mantiveram com os grupos armados próximos a seus partidos. Nesse contexto, grupos organizados fora dos partidos e algumas de suas facções dissidentes tenderam a perceber a Frente Nacional como um regime político excludente. O fechamento de oportunidades legais que isso parecia implicar tornou-se, para muitos, justificativa suficiente para optar pela luta armada. (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013, p.115, tradução nossa)

Em 1970, foi formada a guerrilha M-19, caracterizada por ser uma guerrilha urbana e cujos membros eram principalmente estudantes universitários e surgida logo após a suposta fraude eleitoral nas eleições presidenciais daquele ano. O modo de operar dela era diferente das outras guerrilhas, pois sua estratégia era, em parte, simbólica, como a série de anúncios nos jornais uma semana antes de sua aparição oficial e o roubo da espada de Simón Bolívar que estava na Quinta de Bolívar, em Bogotá; e outras ações menos simbólicas, como o sequestro de José Raquel Mercado, presidente da Confederação Nacional dos Trabalhadores da Colômbia, que seria julgado por traição e posteriormente executado; e a emblemática ocupação da embaixada da República Dominicana por dois meses em 1980, na qual a guerrilha deteve diplomatas de várias nacionalidades.

Deve-se salientar que, durante os 16 anos da Frente Nacional, foram se instaurando Estados de exceção que se tornaram permanentes, o que deu às forças armadas do Estado maior autonomia e independência das instituições democráticas

como no caso da justiça penal militar, que podia julgar civis e interferir em qualquer greve ou manifestação política.

Assim, durante a Frente Nacional, a noção de inimigo foi deslocada para novos *homo-sacer*; as políticas de morte não se aplicavam mais àqueles que pertenciam ao partido opositor, mas começaram a se aplicar aos movimentos camponeses, às guerrilhas, aos movimentos urbanos de esquerda e, em geral, a todas as vozes-corpos dissidentes, ou seja, nos termos de Mbembe (2013), qualquer "*desejo de diferença*" foi invalidado, fortalecendo assim um "*desejo de apartheid*", no qual as áreas rurais do país estavam cada vez mais confinadas e sendo vítimas da eliminação do tabu da matança.

Paralelamente e de forma paradoxal, em 1967 o presidente Carlos Lleras Restrepo, do partido liberal, criou a ANUC - Associação Nacional de Usuários Camponeses da Colômbia - que buscou dialogar com as organizações camponesas e abrir-lhes espaço à participação, bem como propor resoluções à problemas fundiários; no entanto, esta iniciativa foi prontamente atacada por representantes dos dois partidos e pelas elites regionais que achavam exageradas as reivindicações dos camponeses. Assim, em abril de 1972, por pressão parlamentar, o governo suspendeu o estatuto jurídico da Associação e criou uma lei que deslegitimou a reforma agrária e o avanço da própria ANUC.

Em 1968, foi aprovada a chamada Lei 48, que promoveu a criação de grupos de autodefesa que incentivaria a "*privatização da luta contrainsurgente e a autonomia clandestina dos setores radicais das Forças Armadas*" (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA 2013, p.136, tradução nossa). A partir dela, essa privatização será conduzida pelas elites regionais e culminará no nascimento de grupos paramilitares. Em outras palavras, o paramilitarismo colombiano foi inicialmente protegido legal e institucionalmente, e trabalharia de mãos dadas com o exército e o setor privado, um nexo que ainda está em vigor.

No limite, esta lei foi explicitamente uma necropolítica que permitiu matar por matar em associação com o braço armado do Estado, que por sua vez permitiu criar em áreas rurais do país Estados de exceção que foram se tornando permanentes. Desta forma, o conflito armado colombiano começou a se estabelecer como uma guerra não mais entre exércitos, ou que seja entre bandos armados, mas entre exércitos e população civil desarmada, característica comum das guerras

contemporâneas que Achille Mbembe exporia em sua apresentação no México em 2012.

Recapitulando, até o início da década de 1970, havia um setor camponês que continuava a ser totalmente excluído da disputa política, ao mesmo tempo que era despojado de suas terras, razão principal pela qual as guerrilhas acabariam se formando. Complementar e contraditoriamente, o paramilitarismo nascia sob proteção legal em sua associação com as forças militares e com o setor privado, mantendo sua relação com o centro e com as diversas regiões ainda fragmentadas, ou seja, os três nós nomeados por Maria Emma Wills (2015) até então eram conservados, mesmo que cada vez mais emaranhados pela oposição de forças.

Após o término da Frente Nacional, em 1974, o presidente Julio César Turbay Ayala criou o Estatuto de Segurança Nacional sob um Estado de Sítio: *"um órgão doutrinário e normativo que instrumentalizou a Doutrina da Segurança Nacional e com ela o conceito de inimigo interno"* (CENTRO NACIONAL DE MEMÓRIA HISTÓRICA, 2013, p.132, tradução nossa), Segundo Maria Emma Wills *"Assim, ficou estabelecido o terreno para que o campo de segurança fosse visto pelos próprios militares como sua jurisdição exclusiva, sem nenhuma prestação de contas a outros órgãos institucionais."* (WILLS, 2015, p.30, tradução nossa).

De forma paradoxal e contrastante, em 1984 Turbay iniciou um processo de paz com as FARC-EP e o M-19 que foi fortemente atacado por forças militares e grêmios econômicos. Como parte desse processo, alguns guerrilheiros das FARC-EP reentraram na vida civil e muitos começaram a integrar o partido político chamado União Patriótica (UP). Os militares rejeitaram esse processo político, vendo-o como outra estratégia de poder da própria guerrilha, reforçando, desta forma, a gramática do inimigo *homo sacer*, do anticomunismo e da contra-insurgência, essa gramática seria ainda mais fortalecida através dos acontecimentos da tomada do Palácio da Justiça, realizada pelo M-19 em 1985, onde a ação de retomada do exército colombiano deixaria 98 mortos, incluindo onze magistrados e, até o momento, 11 desaparecidos. Como resultado disso, os diálogos entre o M-19 e o governo seriam quebrados e era registrado o início de um cruel extermínio da oposição, dos ex-guerrilheiros das FARC-EP inseridos na UP e dos sindicalistas, um genocídio que continuaria até o início da década de 1990.

Em março de 1990, sob o governo de Virgílio Barco, o M-19 finalmente se desmobilizou e assinou a paz para se tornar um partido político, mas, poucos dias

depois, seu líder Carlos Pizarro foi assassinado em 26 de abril de 1990, quando era candidato à presidência, assassinato que seria assumido pelo chefe paramilitar Carlos Castaño onze anos depois. De acordo com o relatório do CNMH, durante este período 4.153 membros da União Patriótica foram mortos ou desapareceram: *"No total, dois candidatos presidenciais foram assassinados — Jaime Pardo Leal e Bernardo Jaramillo Ossa — oito congressistas, 13 deputados, 70 vereadores, 11 prefeitos e milhares de seus militantes."* (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013, p. 142, tradução nossa). Sem exceção, homicídios esses realizados por paramilitares e pelas Forças Armadas do Estado em parceria com o narcotráfico. Tal genocídio quebraria o processo de paz com as FARC-EP, que seguirá seu processo de expansão: no início da década de 1990, já tinham 70 frentes operando em todo o país.

Paralelamente, a década de 1980 também foi caracterizada pelo surgimento e fortalecimento do narcotráfico. Enquanto as forças de oposição política foram exterminadas, na Colômbia rural o paramilitarismo expandiu-se em aliança com o narcotráfico e com alguns setores radicais das forças militares do Estado, fenômeno denominado pelo relatório do CNMH (2013) como "narcoparamilitarismo", caracterizado pelos interesses de três setores que se teceram, e continuam se tecendo, de várias formas: primeiro, pela defesa do patrimônio das elites econômicas; segundo, pelos interesses dos narcotraficantes, como tal, querendo expandir seus negócios e protegerem-se das guerrilhas; e, em terceiro lugar, pelos interesses dos militares que viam essa aliança como uma oportunidade para se fortalecerem em sua guerra "contra-insurgente" contra as guerrilhas. Assim, o narcotráfico tornou-se o maior financiador do paramilitarismo e o principal aliado dos interesses dos setores privados, o que se refletiria na concentração de terras, seja na *"compra massiva de terras por parte dos narcotraficantes que se espalhou para 409 municípios (cerca de metade do território nacional), entre os anos 80 e a primeira metade dos anos 90."* (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013, p.143, tradução nossa), ou nas tomadas violentas de posse realizadas pelos próprios paramilitares, cujos métodos intimidadores contra a população civil, leia-se massacres, produziram o despojamento das terras de populações afro-colombianas, indígenas e camponesas, fenômeno que produziu o deslocamento forçado em massa de aproximadamente 5.700.000 colombianos.

No entanto, embora o narcotráfico tivesse como seu principal aliado o paramilitarismo, também aliou-se às guerrilhas e a algumas frentes das FARC-EP, financiando todos os atores do conflito armado colombiano e, portanto, o perpetuando, do mesmo modo que permeou muitas camadas da sociedade colombiana, incluindo as instituições do Estado:

As organizações do narcotráfico instrumentalizaram os atores armados e suas disputas em função da atividade ilegal, mas também entraram em confronto com eles devido ao domínio dos recursos e dos territórios. [...] O poder corruptor do narcotráfico permeou a classe política e as diferentes instituições estatais, configurando um antecedente para a cooptação do Estado que abriu o caminho para os atores armados, porque antes da parapolítica foi a narcopolítica e, em muitos sentidos, a primeira é a extensão histórica da segunda. Essa cooptação mafiosa do Estado e da política deteriorou as referências éticas da ação política e da gestão pública. A isto deve-se acrescentar o impacto cultural do narcotráfico relacionado à abertura de um caminho rápido de ascensão social baseado na cultura do dinheiro fácil e na instrumentalização da violência, provocando uma banalização da violência e uma deteriorização das referências éticas da sociedade que não se trata apenas de não questionar a moralidade dos meios, mas também a dos fins. (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013, p.143, tradução nossa)

Vale esclarecer que o paramilitarismo tem sido quem mais vítimas civis tem deixado, configurando-se como uma máquina necropolítica insaciável que, sob várias técnicas, tem massacrado, assassinado, esquartejado, incinerado e desaparecido milhares de corpos; isso se intensificou quando, em 1997, nove organizações paramilitares formaram e fundaram as AUC – Autodefesas Unidas da Colômbia - que acabariam com a economia camponesa e posicionariam os *“latifúndios de gado, agroindústria, mineração e megaprojetos”* (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013 , p.177, tradução nossa). O historial de massacres paramilitares em nível nacional é superior a dos guerrilheiros das FARC-EP. Segundo o relatório do CNMH, 1.166 massacres são de responsabilidade do grupo paramilitar AUC, enquanto 343 massacres são de responsabilidade da guerrilha das FARC-EP.

Tanto esses massacres, especialmente os cometidos por grupos paramilitares, quanto seus antecessores na época de La Violencia, consolidaram uma série de técnicas de morte nas quais o corpo do "inimigo" é destripado, desmembrado, esquartejado, queimado, decapitado, torturado, fragmentado e desaparecido de inúmeras formas, uma série de técnicas necro-anatômicas que podem ser entendidas sob a categoria de Capitalismo Gore de Sayak Valencia (2010). Nesse sentido, a aniquilação desses corpos indígenas, camponeses e

afrodescendentes tornou-se gradualmente a mercadoria encarnada de um capitalismo "gorextrativista" que traficava com a morte. Mercadoria produzida por *sujeitos endriagos* (Valência, 2010), ou seja, por sujeitos de "masculinidade marginalizada" que, sob o mandato de obediência à masculinidade capitalista, tentavam fugir das margens sociais que os oprimiam. Dessa forma, pode-se afirmar que o conflito armado colombiano é um conflito entre sujeitos endriagos que se embebedam com sangue, tripas e fragmentos de corpos, aniquilando qualquer diferença ou qualquer possibilidade de devir-multidão queer. Esses sujeitos que compõem o proletariado *gore* (Valência, 2010) trabalham para as elites que criam uma dinâmica de coexistência de dois Estados paralelos que se disputam o poder soberano de matar (semelhante ao caso de Tijuana que Valência estuda): um Estado legal e outro ilegal, um Estado militar e um Estado narcoparamilitar.

Recuando alguns anos, vale destacar o processo de uma nova constituição em 1991. Como resultado de um movimento estudantil que vinha se formando desde 1988 culminou em "La Séptima Papeleta", que, aproveitando as eleições daquele ano, promoveu o voto popular a favor da criação de uma Assembleia Nacional Constituinte. Dita votação favoreceu o movimento e dessa maneira a nova Carta Magna colombiana seria escrita em 1991 após uma década marcadamente sangrenta e após 104 anos de validade da constituição anterior de 1886. Essa constituição permitiu uma reestruturação do Estado e das entidades jurídicas, colocando limites ao poder que regulava os Estados de exceção e incluindo o direito humanitário internacional. Garantiu também a participação de vários grupos políticos, incluindo pela primeira vez os direitos das minorias, ou seja, no reconhecimento explícito da população afro-colombiana e indígena, além de outros grupos populacionais até então marginalizados. Criou-se ainda novos mecanismos de participação política e novas entidades de controle, como a Procuradoria Geral da Nação e a Ouvidoria do Povo, entre outras inovações.

Apesar dessa constituição, a soberania colombiana sempre foi contestada devido às intervenções dos EUA e suas políticas antidrogas; um exemplo disso foi o programa "*Plan Colombia*", que iniciou em 2000, prolongando-se oficialmente até 2005 e que atualmente continua a ter um impacto social, ambiental e econômico. Esse programa foi produto de um acordo bilateral entre o governo colombiano, representado pelo então presidente Andrés Pastrana, e o governo dos Estados Unidos presidido por Bill Clinton. No discurso oficial e midiático, o Plano Colômbia

teve como objetivo combater o tráfico de drogas e gerar a revitalização econômica e social no país. No entanto, o que estava por trás disso era uma estratégia militar anti-subversiva financiada e dirigida pelos EUA, que procurava derrubar os guerrilheiros das FARC como donos do monopólio da cocaína no sul da Colômbia. Um monopólio que, deixando grandes dividendos econômicos, os fortalecia militarmente.

No entanto, esse programa apresentou um aspecto contraditório: chamando-se de "luta contra o narcotráfico", apenas atacou a insurgência sem atacar a macroestrutura institucional que operava dentro da lei e que também apoiava o circuito do narcotráfico, ou seja, uma luta antidrogas que se organizou seletivamente apenas contra grupos ilegais de esquerda afetando violentamente, ao mesmo tempo, as comunidades rurais que não encontravam outra maneira de subsistência além do cultivo de coca.

Depois que o governo do presidente Andrés Pastrana fracassou nas negociações de paz com as FARC-EP, em 2002 Álvaro Uribe foi eleito e reeleito presidente até 2010. Seu governo se caracterizou pelo desenvolvimento da chamada "Segurança Democrática", política estatal que favoreceu a ação do paramilitarismo e sua expansão definitiva, e que cedeu às forças militares grandes poderes sob a escusa de luta contra a guerrilha, que não era reconhecida como ator político, mas apenas como "grupo narcoterrorista", fatos que interromperam qualquer possibilidade de diálogo de paz e o que significou o aprofundamento da guerra e, portanto, do aumento de vítimas civis que caíram no meio do fogo cruzado entre paramilitares, guerrilhas e o exército nacional.

Sob o projeto nacional das AUC, nos governos de Uribe se cooptaram o congresso e outros setores de representação política, abrindo a possibilidade do paramilitarismo ingressar no cenário da política nacional. A maioria desses congressistas, prefeitos, vereadores, governadores e outros funcionários públicos ligados ao paramilitarismo eram seguidores do "Uribismo". Esse fenômeno seria posteriormente denunciado e chamado de "parapolítica".

A política mais controversa criada sob o governo de Uribe é a relacionada aos chamados "falsos positivos", produto da criação de um incentivo ou prêmio econômico para os militares que reportassem a morte de guerrilheiros em combate, o que causou a execução extrajudicial de aproximadamente dez mil jovens de baixa renda que, em locais periféricos e marginais, foram enganados com falsas

promessas de trabalho, sequestrados e vestidos com o uniforme das FARC-EP para depois serem assassinados e denunciados como guerrilheiros mortos em combate. Desse modo, inúmeros militares conquistaram incentivos econômicos e reconhecimento militar, ou seja, essa política significou um plano perverso e sistemático de crimes de Estado sob o persistente discurso contra-insurgente e sob o persistente desejo de autonomia, não democrática, das forças militares.

Sob o governo de Uribe, também foi implementado um processo de desmobilização e desarmamento parcial das AUC, o que foi amparado sob a "Lei da Justiça e da Paz", ação fortemente criticada por organizações sociais defensoras de direitos humanos principalmente por não contemplar os direitos das vítimas, além de que deixava constantemente impunes os paramilitares que decidiam se submeter a tal processo. Segundo o Centro Nacional de Memória Histórica:

O projeto de lei elaborado pelo Governo para que os paramilitares se desmobilizassem previa quase total impunidade para os responsáveis por crimes hediondos e não reconhecia os direitos das vítimas. Diante disso, a reação da justiça, o debate político, a pressão dos movimentos de direitos humanos, as vítimas e a comunidade internacional exigiram reorientar a proposta, de modo que o Governo foi forçado a mudar de estratégias e instrumentos. O processo com os paramilitares também falhou porque rapidamente ocorreram rearmamentos em diferentes partes do país e violentos rearranjos internos entre estruturas fragmentadas, voláteis e mutáveis, altamente permeadas pelo narcotráfico, mais pragmáticas em sua ação criminosa e mais desafiadoras diante do Estado. Embora não tenham conseguido recompor a presença territorial das AUC, seu nível de atividade também se recuperou entre 2011 e 2012. (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2013, p.179, tradução nossa)

Assim, os últimos anos da presidência de Álvaro Uribe significaram o rearmamento e o rearranjo territorial do paramilitarismo que, com os "falsos positivos", a parapolítica e, em geral, tudo o que englobava sua política de Segurança Democrática, fortaleceram os três nós do conflito armado propostos por María Emma Wills (2013) junto com o persistente conflito fundiário proposto por Darío Fajardo (2013); três nós que, portanto, configuraram a persistência e a sofisticação das políticas de morte *gore*. Porém, vale ressaltar que, apesar de tudo, as comunidades indígenas, afro-colombianas, camponesas e o próprio território resistiram através da persistência de sua biopotência coletiva e da emergência do *imputrescível* (FANON, 1983 apud MBEMBE, [2013], 2016, p. 298). Criaram-se parcerias, novos partidos políticos que representavam minorias, muitos movimentos sociais permaneceram de pé, se amplificaram vozes que denunciavam, que faziam

memória, ou seja, foram sendo desenvolvidas formas de subversão da necropolítica, múltiplas formas de multidões biopotentes.

Os dois períodos presidenciais seguintes foram de Juan Manuel Santos (2010-2018), nestes o panorama do conflito armado colombiano mudaria substancialmente uma vez que, apesar de continuar a ofensiva militar contra as guerrilhas, foi escrita e começou a ser implementada a Lei de Vítimas e Restituição de Terras em julho de 2011, que estabeleceria outra relação com a sociedade civil vítima dos mais de 50 anos de conflito armado, colocando no centro a questão do despojamento histórico de terras

Esta lei foi o prelúdio do processo de paz entre o governo e as FARC-EP iniciado em outubro de 2012 e sediado em La Havana, Cuba. Este processo previa seis pontos a serem discutidos e que posteriormente seriam a estrutura do acordo intitulado "Acordo Geral para o Término do Conflito e a Construção de uma Paz Estável e Duradoura". São eles:

1. Rumo a um novo campo colombiano: reforma rural integral.
2. Participação política: abertura democrática para alcançar a paz.
3. Fim do conflito. Cessar-fogo e hostilidades bilateral e definitivo e deposição de armas entre o Governo Nacional e as FARC-EP
4. Solução para o problema das drogas ilícitas.
5. Acordo sobre vítimas de conflito.
6. Implementação, verificação e refrendação.

Esses pontos foram acordados após a ativação de vários mecanismos, entre esses, a criação das mesas de diálogo de cada uma das partes, das várias comissões como a Comissão de Gênero, do Fim do Conflito, entre outras. A sociedade civil também pôde participar, por meio de fóruns regionais e mesas de trabalho onde foram coletadas propostas de cada um dos seis pontos.

Deve-se dar ênfase especial ao terceiro ponto, que contempla o combate ao paramilitarismo e outras organizações criminosas:

O ponto 3 inclui o acordo sobre "Garantias de segurança e combate às organizações criminosas responsáveis por assassinatos e massacres ou que ataquem defensores de direitos humanos, movimentos sociais ou movimentos políticos, incluindo organizações criminosas que têm sido chamadas de sucessoras do paramilitarismo e suas redes de apoio, e a persecução de condutas criminosas que ameacem a implementação dos acordos e a construção da paz". Para isso, o acordo inclui medidas como o Pacto Político Nacional; a Comissão Nacional de Garantia de Segurança; A Unidade Especial de Investigação; o Corpo de Elite na Polícia Nacional; O Sistema de Segurança Integral para o Exercício da Política; Programa

Integral de segurança e proteção para comunidades e organizações nos territórios; e as Medidas de Prevenção e Combate à Corrupção. (MESA DE CONVERSACIONES ACUERDO DE PAZ [2016], 2018, p.8, tradução nossa)

Este ponto é relevante, pois denota como o acordo entre o governo e as FARC-EP entende a complexidade do conflito armado colombiano, incluindo não apenas uma estratégia para a cessação da atividade guerrilheira, mas também buscando estratégias de combate às outras forças do conflito armado, o que inclui grupos paramilitares e outras organizações associadas à extrema-direita que, como mencionado, são em grande parte responsáveis pelo aumento do número de vítimas e pelo histórico roubo de terras.

Assim, em 26 de setembro de 2016, após quatro anos de negociações, o acordo foi assinado na cidade de Cartagena, no Caribe colombiano, com uma transmissão histórica de televisão em nível nacional. No entanto, esse acordo, que passou por um plebiscito nacional e popular no dia 2 de outubro de 2016, fracassou, ganhando o Não com 50,21 %, de forma bastante inesperada. Esses resultados, certamente, foram produto de uma campanha de difamação vinda dos setores de ultradireita que utilizaram argumentos alimentados pelo discurso anti-chavista e anti-castrista, ou seja, a persistência da gramática contrainsurgente e anticomunista; uma campanha que se opôs à entrada na vida política por meios democráticos dos antigos guerrilheiros e que rotulou esse acordo como um mecanismo de impunidade e como uma nova estratégia de reordenamento territorial das guerrilhas. Além disso, tendo uma abordagem de gênero, o acordo foi anunciado por setores conservadores como uma ameaça aos "valores da família tradicional".

Apesar do NÃO, o presidente da república, amparado sob uma decisão do Tribunal Constitucional, teve o poder de fazer cumprir o acordo e ouvir representantes dos partidos de oposição, principalmente políticos uribistas e líderes evangélicos, para, dessa forma, propor uma nova versão. Desta forma, se iniciou o que foi chamado de "Grande Diálogo Nacional", que permitiu uma versão final intitulada de "Acordo Final para o Término do Conflito e a Construção de uma Paz Estável e Duradoura" (*"Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera"*). Essa última, apresentada publicamente 41 dias após o plebiscito, incluiu algumas modificações, como por exemplo, a substituição da abordagem de gênero pela da família como uma unidade social. Tal como disse o presidente Santos, *"Vamos tirar tudo o que ameaça a*

família, que ameaça a Igreja e vamos buscar uma frase, uma palavra, que não dê medo aos crentes"¹¹. Além disso, o ponto de participação política também foi alterado, excluindo o percentual de dinheiro que iria financiar uma possível candidatura presidencial pelo novo partido das FARC-EP, entre outras alterações. Assim, em 24 de novembro de 2016, a nova versão do acordo foi assinada em Bogotá com menos cobertura midiática.

Desde essa data, a Colômbia entrou ao que vem sendo chamado pela mídia de "pós-conflito" ou "pós-acordo". Nesta tese, usa-se o termo "pós-acordo", pois, ao contrário do que ingenuamente se esperou, depois de 2016 a Colômbia não encerrou seu conflito armado interno e, como já se esperava, o paramilitarismo ocupou os territórios deixados pelos guerrilheiros e se reposicionou de forma extremamente violenta, novamente deslocando, massacrando e assassinando sistematicamente populações rurais e suas lideranças sociais, descumprindo peremptoriamente o terceiro ponto do acordo.

Da mesma forma, foi retomada a luta antidrogas, que mais uma vez criminaliza os camponeses, não respeitando as políticas de substituição de cultivos ilícitos propostas no quarto ponto do acordo. O cenário fica ainda mais complexo quando consideramos que a guerrilha deixou territórios que, ao ocupá-los, protegia ambientalmente, territórios mantidos inacessíveis às empresas extrativistas transnacionais, à pecuária extensiva e à agricultura de monocultivo. Hoje, acompanhamos atônitos muitos desses territórios sendo ocupados por grupos paramilitares e as decorrentes tragédias ambientais, onde ecossistemas únicos, como é o caso da *Sierra del Chiribiquete*, são completamente destruídos.

Em agosto de 2018, Ivan Duque, candidato do Centro Democrático e, portanto, apoiado por Álvaro Uribe, iniciou seu mandato presidencial. Como era de se esperar, seu governo vem atacando o Acordo de Paz, bem como os mecanismos institucionais que o protegem, como a Jurisdição Especial para a Paz. Uma ação contundente do ataque foi a nomeação de Rubén Darío Acevedo como novo diretor do Centro Nacional de Memória Histórica. Acevedo é um ultra-direitista que nega a existência do conflito armado e propõe incluir os grandes latifundiários e pecuaristas como vítimas e não como vitimários, o que fez com que várias organizações sociais

¹¹ Tomado da matéria: "*Modificaciones del nuevo acuerdo de paz en Colombia*" (24 de novembro de 2016) acessado em 5 de março de 2020:

https://elpais.com/internacional/2016/11/23/colombia/1479937276_654100.html

começassem a retirar os arquivos que haviam doado anteriormente àquela instituição com o fim de construir memória. Já somam-se vários ex-guerrilheiros assassinados, o que inevitavelmente desencadeia o medo de um novo genocídio semelhante ao da União Patriótica décadas atrás. Diante das poucas garantias políticas e de segurança, algumas frentes das FARC-EP sob a liderança de Iván Marquez, anunciaram seu rearmamento em 29 de agosto de 2019 ao mesmo tempo em que algumas dissidências das mesmas guerrilhas começaram a operar novamente. Soma-se a essa paisagem sombria a presença expansiva do Cartel de Sinaloa, do México, trabalhando em cooperação com grupos paramilitares colombianos na região do pacífico.

Este é o cenário do pós-acordo na Colômbia, um período de reposicionamento da guerra interna e contra-ofensiva da extrema-direita, em parceria com setores privados e elites regionais. Assim, aparentemente os três nós propostos por Maria Emma Wills (2015), juntamente com o conflito fundiário de Fajardo (2015), não desataram, pelo contrário, se emaranham ainda mais, favorecendo àqueles que lucram com a guerra e aumentando o número de vítimas civis. É o que Negri e Hardt chamariam de "paz banhada em sangue" na qual o "em-comum" é ainda mais violado, onde a gramática do inimigo *homo-sacer* continua a ser alimentada e onde as necropolíticas parecem se reterritorializar.

Apesar do acima exposto, alguns pontos do Acordo foram implementados durante o governo de Juan Manuel Santos como, por exemplo, o cumprimento da seguinte subseção do ponto três, "3.1.7 Deposição de armas":

Disposição final do armamento: Entende-se como o procedimento técnico pelo qual as armas das FARC-EP destinam-se à construção de três monumentos: um na sede das Nações Unidas, um na República de Cuba e outro em território colombiano no local que determine a organização política decorrente da transformação das FARC-EP, em acordo com o Governo Nacional.(MESA DE CONVERSACIONES ACUERDO DE PAZ [2016], 2018, p.67, tradução nossa)

Embora faça parte do terceiro ponto do acordo, a iniciativa de criação de três monumentos com armas entregadas pelas FARC-EP, também pode ser vista como uma das ações simbólicas de reparação para as vítimas, que são referidas no quinto ponto. Assim, o Acordo abriu a possibilidade de colocar a arte como ativadora de reparação às vítimas do conflito armado, entregando objetos como ponto de partida e cujos usos, métodos, processos, formas ou operações conceituais poderiam ser determinados pelos artistas responsáveis.

Dessa forma, a artista Doris Salcedo foi escolhida para fazer o monumento no território colombiano, o artista Mario Opazo foi escolhido, após uma chamada pública, para fazer o monumento na sede das Nações Unidas em Nova York. Por enquanto, o monumento a ser feito em Cuba não foi iniciado devido, principalmente, à falta de vontade política do governo cubano e do atual governo colombiano. A proposta de Doris Salcedo, intitulada “Fragmentos”, é produto da fundição de 37 toneladas de armas das FARC-EP e de um processo em colaboração com 20 mulheres vítimas de violência sexual no contexto do conflito armado colombiano. As armas, depois de derretidas, passaram por um processo de “martelamento”, realizado pelas mulheres convidadas, que as transformaram em ladrilhos que compõem uma superfície de 800 metros quadrados sobre a qual o espectador pode caminhar-habitar e que está aberta a outras intervenções artísticas de outros artistas através de chamadas institucionais. O monumento está permanentemente instalado em uma casa colonial do século XIX, localizada no centro histórico de Bogotá.

A proposta de Salcedo foi chamada por ela como um "contra-monumento", aludindo ao conceito que o especialista em estudos judaicos, James E. Young, criaria em seu texto *“The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today”* em 1992. Um contra-monumento se opõe ao gesto de grandiloquência ou grandeza característico dos monumentos em que a verticalidade, disposta de baixo para cima ou da terra em direção ao céu, procura homenagear ou comemorar eventos ou personagens “heroicos” muitas vezes relacionados a ações bélicas. Opõe-se à noção de durabilidade, a materiais que evocam firmeza, ao vínculo com ideais nacionalistas, histórias oficiais e posições de poder, além de se opor ao caráter unívoco e figurativo. (MARTÍNEZ, 2013, p.136). Dessa forma, o contra-monumento toma a perspectiva da dor das vítimas, distanciando-se da história oficial e, portanto, ativando uma história coletiva não oficial ou uma “*contra-memória*”. Usa materiais e formas que se desgastam, se corroem, propensas a desaparecer ou a não ficar evidentes à visão do espectador, evocando, assim, a impermanência e a ausência e, não sendo figurativos, abrem as possibilidades para interpretações diversas:

Os contra-monumentos se conformam a partir de noções como o antfigurativo, o negativo ou o vazio, fazendo com que o espectador realize um ato para se lembrar. Se origina uma chamada à memória e à imaginação do visitante que o transforma em um sujeito ativo do memorial. E, dessa forma, o contra-monumento, além de servir como comemoração de um evento, convida e delega ao espectador a tarefa de lembrar e

reivindicar a responsabilidade histórica. (MARTÍNEZ, 2013, p.140, tradução nossa)

Entre os contra-monumentos mais emblemáticos, e que seriam o ponto de referência para James E. Young, estão: "Monumento contra o fascismo em Hamburgo", feito por Jochen Gerz e Esther Shalev-Gerz em 1986. "Fonte invertida de Aschrott", realizada por Horst Hoheisel em 1987 em Kassel. E "Black form" de Sol Lewitt, produzido em 1987 em Münster.

O contra-monumento "Fragmentos", de Doris Salcedo, localiza-se, portanto, dentro desse tipo de propostas. Junto a ele está anexada uma sala na qual se projeta em *loop* um vídeo documentário que relata o processo colaborativo com as mulheres vítimas de violência sexual. Existem várias controvérsias causadas por "Fragmentos", pois, apesar de ser uma obra cujo processo de colaboração com as vítimas é essencial, a autoria mais visível é a da artista de renome, ativando uma relação hierárquica em que a parte conceitual e a criatividade parece vir apenas de Salcedo, enquanto o trabalho das colaboradoras se concentra em colocar a força do corpo para martelar o referido material. No entanto, essa hierarquia criatividade/força corporal pode ser reconsiderada a partir de uma perspectiva processual, na qual a ação de martelar o material fundido repetidamente e com força gera em si uma potência poética que mobiliza afetos catárticos, afetos que ficam impressos nos ladrilhos. Aquele gesto que externaliza o trauma está implícito na superfície do contra-monumento, visto de outro ângulo, o contra-monumento se torna um indício material do trauma das mulheres. A partir dessa leitura, Salcedo é uma mediadora ou ativadora que, com as outras 20 mulheres, deveria ser apresentada como coautora.

Enquanto Doris Salcedo trabalhara com as armas deixadas pelos guerrilheiros, o monumento realizado pelo artista Mario Opazo, instalado no jardim de esculturas da ONU em Nova York e intitulado "Kusikawsay", que em quíchua significa "vida nova e venturosa", fora construído com o material das balas entregues pelas FARC-EP, consistindo em uma balsa tradicional do rio Magdalena instalada verticalmente. "Kusikawsay" é contrastante com "Fragmentos", uma vez que se enquadra formalmente nos códigos tradicionais do monumento, erguendo-se no espaço positivo da verticalidade. Por outro lado, de acordo com o artista, a balsa é usada para evocar o veículo da última viagem ou como um meio para uma passagem final das vítimas. No entanto, essa balsa também evoca a forma de um

projétil de grande escala, que coloca o monumento num lugar ambíguo entre as vítimas e os vitimários. Assim, apesar de as duas propostas partirem de fundir o material bélico e trabalharem a partir de sua materialidade, contrastam fortemente, tanto em seus modos formais e processuais quanto em suas funções simbólicas.

"Fragmentos" e "Kusikawsay" seriam então duas obras ligadas ao processo oficial dos Acordos de Paz: enquadradas dentro de uma narrativa criada a partir de oficialidade e institucionalidade, formam uma narrativa que assinala um horizonte de justiça, memória e reparação, atualmente sob ataque. Tanto o processo quanto a disposição instalativa de "Fragmentos" se aproximam da produção de um "em-comum", nos termos de Achille Mbembe e da dupla Hardt e Negri, uma vez que não é apenas produto da corporalidade e memória traumática das 20 mulheres participantes, mas também uma superfície que, além de ser permanentemente percorrida pelos espectadores, convida à intervenção por outros artistas, abrindo-se para ser permanentemente construída com os Outros, ou seja, com a comunidade artística e suas diferentes formas de reagir à necropolítica.

Embora não estejam dentro do marco do Acordo de Paz, também vale destacar outras iniciativas vindas da esfera institucional que surgiram paralelamente aos diálogos em La Havana e no pós-acordo. Uma delas, é o trabalho voltado à sobrevivência do arquivo on-line do site "Arte e Cultura" do Centro Nacional de Memória Histórica¹², uma continuidade do projeto virtual chamado "Oropéndola", dos pesquisadores Manuela Ochoa e Camilo Neyva. Este site coleta e divulga trabalhos de artistas que abordam questões do conflito armado colombiano de várias maneiras, incluindo artes cênicas, arte sonora, performance, música e iniciativas comunitárias, como a construção de murais ou memoriais. Da mesma forma, vale lembrar que a reestruturação do Museu Nacional da Colômbia, concluída em 2019, incluiu uma curadoria de várias peças de arte contemporânea colombiana que fornecem uma diversidade de leituras da guerra nesse país, reafirmando o compromisso com a memória e com as vítimas. Durante as negociações de paz em La Havana, o Salão Nacional de Artistas de 2016, intitulado "Ainda", também abrangeu linhas curatoriais que dialogavam com o então atualíssimo momento político de reconciliação e memória. Por fim, o Museu de Arte da Universidade Nacional da Colômbia desenvolve um projeto chamado "Selva Cosmopolítica", do

¹² Site disponível em: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/>

qual destaca-se a exposição "*Conjuro de los rios*", que coloca como eixo curatorial o tema do território, de seus rios e suas águas como vítimas do conflito armado colombiano e sua estratégia extrativista.

Estes são apenas alguns exemplos de centenas de iniciativas artísticas que interpelam de várias maneiras a necropolítica do conflito armado colombiano e o atual pós-acordo. Fora da institucionalidade e das narrativas oficiais, persistem poéticas colaborativas, coletivas e comunitárias, que buscam desfazer os nós dessa "nova-velha guerra" (WILLS, 2015), poéticas que entendem que a persistência da guerra pode ser desfeita se persistirmos na produção do "em-comum".

A seguir, narrarei duas experiências artísticas colaborativas que ativei em dois contextos necropolíticos colombianos, a primeira no centro histórico de Bogotá, ou seja, no centro do poder do país; e a segunda em Cauca, um dos estados mais afetados pelo conflito armado e mesmo agora, durante o chamado "pós-acordo".

DORIS SALCEDO - FRAGMENTOS

Fotografia 6 - Fragmentos de Doris Salcedo.

Fonte: Registro feito pela autora.

Fotografia 7 - Fragmentos de Doris Salcedo / Processo de martelamento.

Fonte: <https://revistaaxxis.com.co/> <https://pacifista.tv/>

MARIO OPAZO - KUSIKAWSAY

Fotografia 8 - Kusikawsay de Mario Opazo.

Fonte: <https://www.revistaarcadia.com/>

4 NECROMATERIALIDADE E O *EM-COMUM* COMO TÁTICAS ARTÍSTICAS PARA SUBVERTER A NECROPOLÍTICA: INTERVENÇÃO-AÇÃO “AGENTE LARANJA” NO CENTRO HISTÓRICO DE BOGOTÁ.

“Agente Laranja” foi o nome da ação-intervenção que construí com a colaboração de três artistas, entre outros colaboradores. Foi realizada em março de 2019, no centro histórico de Bogotá, e resultou do processo de uma oficina-laboratório elaborada para essa tese. Neste capítulo, analisarei esta ação-intervenção como tal e seu processo de construção que, através de estratégias colaborativas, almejavam a produção de um “em-comum” e de materialidades de morte. Assim, a partir da especificidade dessa experiência, será dada uma resposta sobre a potencialidade da arte como denunciadora, desestabilizadora e subversora da necropolítica.

I. *PLAZA DE LOS MÁRTIRES*.

2 de março de 2019. Centro de Bogotá. Somos quatro e vestimos uniformes forenses totalmente brancos com luvas e protetores de sapatos cor laranja, também usamos um bico branco. Somos Rebeca, Brigitte, Tzitzí e Jenny. Somos quatro pássaras-forenses.

Enquanto subimos a *Calle* 10 em direção à Plaza de Los Mártires, Rebeca faz cruces de sal no chão para afastar a chuva, uma delas é marcada sob o olhar da polícia na entrada do que era o *Bronx*. Ao chegar à praça, a última cruz é marcada no meio do local onde nos preparamos para começar a ação.

Começamos a tirar cascas de laranja de quatro sacos, estas estão em estado avançado de decomposição, estão podres, as luvas e o uniforme nos protegem de entrar em contato direto com os fungos, o bico feito com tecido cirúrgico nos protege do cheiro e da inalação dos esporos que se dispersam no ar quando manipulamos as cascas. Esse estado avançado de putrefação, cheio de cores e cheiros fortes, nos surpreende, nos deixa tontas e nos afeta.

Uma mulher deita no asfalto da praça, damos-lhe uma máscara cirúrgica, ela a coloca e começamos a fazer a silhueta do corpo dela deitado no chão com as cascas de laranja podres. Uma vez que a silhueta é feita, sussurro-lhe na orelha para que fique deitada o tempo que quiser, que se sinta à vontade para se levantar quando preferir.

Mais duas pessoas deitam no asfalto, nos dividimos em dois grupos e fazemos as suas silhuetas. Indo e voltando de um lado para o outro, é uma ação repetitiva: tirar as cascas dos sacos, andar até onde o corpo está deitado, inclinar-se, colocar as cascas ao redor do corpo, levantar-se, voltar para tirar mais cascas, caminhar em direção ao corpo caído, inclinar-se, delinear o corpo. Uma meditação em movimento.

As pessoas deitadas fecham os olhos enquanto nós, as pássaras-forenses, dispomos as laranjas coloridas e podres entorno dos seus corpos; apesar do cheiro desagradável, do sol forte e do ar sempre poluído de Bogotá, são pacientes e tentam permanecer na mesma posição, parecendo entender um acordo tácito de imobilidade.

Terminadas as três primeiras silhuetas, o público, por causa da timidez, não continua se deitando no chão para continuar a ação: nós quatro o observamos – tensamente – enquanto seguramos as laranjas podres na mão. Brigitte então caminha em direção a um deles e começa a desenhar a silhueta dos seus pés com as laranjas podres que ela segura, decidimos segui-la e fazer o mesmo com outros espectadores.

Logo, mais espectadores voltam a se deitar no chão, cada uma de nós cuidando de um deles. Sendo apenas uma pássara-forense por corpo, a tarefa de desenhar as silhuetas se torna mais exigente: ir e voltar com as cascas de laranjas, abaixar, voltar, abaixar, andar, abaixar, dispor as cascas, andar, abaixar. O corpo começa a se esgotar, o que traz outro estado de escuta e conexão entre nós, mais profundo, sutil e telepático.

Um militar que vigia e cuida do monumento a Los Mártires nos observa. Um grupo de policiais envia um cidadão para nos perguntar o que estamos fazendo, Rebeca responde se tratar de "uma peça de teatro".

Os transeuntes vêm e vão, alguns permanecem assistindo, outros apenas passam. Uma mulher e seu filho, um menino de aproximadamente 10 anos, deitam-se no chão entrelaçando as mãos. Para fazer essa silhueta, nos reencontramos as quatro pássaras-forenses, pois é maior o trabalho exigido. Desenhar a silhueta de uma criança não é o mesmo, é mais perturbador perceber a presença de sua curta idade junto ao cheiro podre dos corpos cítricos com os quais o cercamos.

Todos os corpos caídos, desmoronados, deitados, derrubados na *Plaza de los Mártires*, levantam-se e deixam o rastro de suas silhuetas no asfalto.

Imediatamente começamos a preenchê-las com mais cascas de laranja em estado necrótico. O fazemos individualmente, cada uma cuida de uma silhueta, ação que nos exige ainda mais dedicação e detalhe. Em meio ao ritmo frenético do centro de Bogotá e sob a repetição das ações, entramos coletivamente em uma coreografia na qual lenta e pacientemente desenhamos corpos caídos em um estado necrótico.

Acabamos de preencher as silhuetas e de pé nos reunimos com os espectadores e as pessoas que deixaram o rastros dos seus corpos no asfalto. Das margens, observamos o que parece um arquipélago de corpos em avançado estado de decomposição e que jazem fedendo no asfalto. Com a presença da cruz de sal, assemelha-se a um campo santo. Nós quatro, em rígida e imóvel disciplina silenciosa, reivindicamos um minuto de contemplação e luto. O silêncio é acompanhado por todos, outro acordo tácito de respeito pelos corpos que jazem putrefatos.

Saciada nossa necrofagia, em duplas desfazemos os corpos de laranjas podres e os colocamos em sacos de lixo, limpando o asfalto sem deixar vestígios dos corpos necróticos, como se nada tivesse acontecido. Carregamos as sacolas pesadas com os restos dos corpos para o carrinho de dois catadores de lixo.

Somos forenses que revelam o traço necrótico de alguns corpos, mas também somos aves de rapina que se alimentam de putrefação. Somos um Estado Necrófago que mata, se alimenta da morte e depois a oculta.

Fotografia 9 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

Fotografia 10 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

Fotografia 11 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

Fotografia 12 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

Fotografia 13 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

Fotografia 14 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

II. CALLE 10.

Sáímos da *Plaza de Los Mártires* e nos dividimos em duas duplas. Tzitzí e eu descemos do lado norte da *Calle 10* e Rebeca e Brigitte descem do lado sul da mesma *Calle*. Na primeira loja, me aproximo dos comerciantes que estão na porta e dou a um deles um adesivo que contém uma frase que é lida em voz alta: “*O que acontece na Calle 10?*” Seu Vicente, o proprietário dessa loja, nos relata, com uma voz beligerante e indignada, que a prefeitura está forçando-os a deixar essas instalações para realizar o projeto “*Bronx, distrito creativo*”. Uma mulher começa a fazer perguntas, questionando e criticando-o por supostamente não ter participado de algumas reuniões convocadas pela prefeitura. Diante disso, preciso esclarecer aos comerciantes que ela não está conosco e que não pertencemos à prefeitura ou a qualquer instituição. Os comerciantes entendem e continuamos conversando.

Continuamos descendo a *Calle 10* conversando com outros comerciantes, todos reclamam dos despejos, da queda nas vendas e de serem obrigados a vender suas instalações a um preço muito baixo. Distribuímos adesivos para os transeuntes. A sensação do corpo é estranha, pois viemos de uma ação que nos colocou em atitude solene e ritual na qual não falávamos, mas agora o corpo, apesar do mesmo figurino, deve falar e interagir, tentando se conectar de forma empática.

Fotografia 15 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

Fotografia 16 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

III. PLAZA ESPAÑA.

Chegamos à *Plaza España*, nos reencontramos as quatro pássaras-forenses, sem os espectadores que haviam nos acompanhado na *Plaza de los Mártires*. Ao lado de uma árvore, começamos a construir quatro corpos, suas peles são feitas do mesmo material dos sacos cor laranja que contém as cascas podres. Cortamos por membros: pernas, cabeça, braços, tronco. Costuramos e preenchemos com cascas. Outra tarefa repetitiva e silenciosa: costurar, encher, cortar, montar, continuar costurar, preencher.

Polo, morador da rua que cuida de nós, nos adverte sobre um "*parche*" (ganguê ou galera) chateado com a nossa presença, e também nos pede dinheiro para um "*chorro*" (pinga), que certamente os tranquilizariam. Damos o dinheiro. Passado um tempo, Polo volta e nos diz que eles ficaram calmos. No entanto, era claro que os "donos" daquele território estavam nos cercando, vigiando o cinegrafista e o fotógrafo, o que nos faz abreviar para três dos quatro corpos que tínhamos planejado.

Colocamos os três corpos em uma fila, com tamanhos e proporções diferentes, não têm gênero ou qualquer outra característica que os identifique, estão deformes. Nós, as quatro pássaras-forenses, em um minuto de silêncio, os observamos jazendo no asfalto. Os agarramos pelos membros e começamos a arrastá-los pela *Plaza*. São muito pesados, exigem que façamos pausas curtas e procuremos constantemente a melhor maneira de carregá-los. Eles deixam no asfalto o rastro do líquido que a decomposição cítrica secreta. Enfim encontramos uma das cruzes de sal que Rebeca tinha feito quando ainda íamos para a outra *Plaza*. Acomodamos os três corpos ao redor daquela cruz. De novo nos distanciamos e em silêncio os observamos, respiramos, nos entreolhamos buscando a conexão para, assim, tomar uma decisão.

Trazemos os sacos de lixo, colocando os três corpos dentro, arrastando-os para um poste luz onde há entulho e lixo. Deixamos os três corpos abandonados dentro dos sacos. Polo, o morador de rua que nos vela, grita: "Eles são N.N."

Somos quatro pássaras-forenses que produzem e reconstroem corpos mortos para, depois, saciar-se de seus tecidos necróticos e então descartá-los. Somos o Estado Necrófago e Putrefato que deixa apodrecer, que deixa morrer, que mata por matar e que carrega consigo a pesada morte de centenas de corpos ainda desaparecidos.

Fotografia 17 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

Fotografia 18 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

Fotografia 19 - Agente Laranja

Fonte: Registrada por Sebastián Silva

VÍDEO DA AÇÃO-INTERVENÇÃO:

Câmera: Miguel Hernández.

Edição: Jenny Fonseca Tovar.

<https://vimeo.com/337170503>

Still 1 - Vídeo Agente Laranja

Fonte: Capturado pela autora

QR Code de acesso ao vídeo

4.1 A NECROPOLÍTICA DO CONTEXTO DA AÇÃO-INTERVENÇÃO “AGENTE LARANJA”.

Santa Inés, El Cartucho, La Milla, El Bronx, são alguns dos nomes que têm recebido a região do centro histórico de Bogotá onde ocorreu a ação-intervenção anteriormente relatada. A seguir, apresentarei detalhes desse contexto necropolítico específico e de seus antecedentes históricos, o que nos permitirá entender, de forma mais aguda, os sentidos, ressonâncias e intensidades dessa ação-intervenção:

Nos primórdios da década de 50, na região central de Bogotá, próximo às imediações da Casa Presidencial, do Congresso, da Prefeitura e outras instituições do Estado, começa a se constituir “El Cartucho”, uma localidade permeada pelo tráfico de drogas e armas, desaparecimentos, prostituição, máfias paramilitares, sequestros, tráfico de crianças e outras transgressões. Anteriormente, o lugar era conhecido como o Bairro de *Santa Inés*, e era habitado maiormente por famílias de alta renda. No entanto, após o “El Bogotazo” em 1948, *Santa Inés* começou a ser habitado por migrantes de todo o país que buscavam, sobretudo, novas oportunidades de trabalho ou fugiam das suas respectivas zonas de conflito armado. Esse fluxo de pessoas, por provocar o deslocamento das antigas famílias de alta renda para o norte da cidade, fez com que o bairro perdesse seu antigo nome, ao passo que uma série de máfias ocuparam as ruas e as casas abandonadas, transformando aquele pedaço da cidade em um território regido por outras leis, a despeito da sua localização próxima ao centro de poder político da Colômbia. Os grandes casarões de arquitetura republicana foram se deteriorando não apenas como metáfora da “marginalização” social da região, mas também como metáfora da desigualdade da cidade e de um país que vivia um intenso conflito armado interno. Assim, na década de 80 o “El Cartucho” já estava enraizado no imaginário dos bogotanos como a região mais perigosa da cidade que acolhia todo tipo de atividades ilegais. “El Cartucho” era então sinônimo de zona de morte (Góngora e Suárez, 2008).

Em 1998, o então prefeito Enrique Peñalosa (o qual será prefeito de Bogotá também entre 2016 e 2019), iniciaria um processo de “recuperação e revitalização” da antiga *Santa Inés*, no qual, na verdade, consistiu no despejo de moradores e na demolição de prédios para a construção do Parque *Tercer Milenio*. Este parque, desde a abertura em 2005, tem sido pouco frequentado, assemelhando-se a um

simples terreno baldio dentro do centro da cidade¹³. Além disso, esse projeto de “recuperação e revitalização” não solucionou nenhuma problemática social nem alterou as dinâmicas ilegais da região, senão provocou um movimento centrífugo (Góngora e Suárez, 2008) que as deslocou para ruas circundantes, entre elas se destacam “*La Calle de la Milla*”, “*La L*” y “*Calle del Bronx*”. E é a partir do nome desta última rua, que esta região, antes chamada como Bairro *Santa Inés* e depois como *El Cartucho*, passou a ser chamada pelos bogotanos como “*El Bronx*”.

No artigo: “*Por una Bogotá sin mugre: violencia, vida y muerte en la cloaca urbana*”, os autores Andrés Góngora e Carlos Andrés Suárez (2008) analisam, por meio de mapas e etnografias, os índices e as causas dos assassinatos violentos daquela região bogotana antes e depois da intervenção da prefeitura:

[...] buscamos os mapas do homicídio em Bogotá, realizados pela Secretaria de Governo e pelo INMLCF. Se nos referirmos ao mapa da taxa de homicídios em Bogotá segundo subprefeituras 1997-1999, vemos que as zonas de mais alto homicídio da cidade se concentram precisamente nas regiões de *Los Mártires* e *Santafé*, mais exatamente na *Calle del Cartucho*, justo no momento em que se inicia a intervenção urbanística de 1998. Isto é, podemos ler aqui um excesso do uso da violência no centro de Bogotá muito maior do que o restante da cidade (...) Os mapas a seguir são ampliações da interseção das subprefeituras de *Santafé* e *Los Mártires*, que mostram a concentração dos homicídios entre 2005 e 2006. Nestes podemos apreciar o que denominamos uma reconfiguração (ou deslocamento) das zonas da morte, pois se evidencia o mencionado movimento centrífugo a partir do núcleo da *Calle del Cartucho*. (GÓNGORA E SUÁREZ, 2008, p.113 e p.116. Tradução nossa)

Para estes autores, o processo de recuperação urbana, tinha como real objetivo a extinção de uma atividade econômica ilícita: o narcotráfico; enquanto aparentava melhorar as condições dos catadores de lixo que coabitavam *El Cartucho*, apesar do envolvimento destes últimos com a rede de narcotráfico. Isto é, a necessidade de controlar um mercado milionário por meio de uma valoração moral era almejada, na qual era arbitrado quem podia ficar e quem era expulso, mesmo todos pertencendo a uma mesma rede. Nesse sentido, apelou-se à figura do Homem Sacer, nos termos de Agamben (2010), para criar e aplicar a categoria de homens matáveis, expulsáveis ou descartáveis: “*As atividades comerciais adquirem*

¹³ “Com o título «*Por fin se acabó el Tercer Milenio*», O jornal El Tiempo anunciava na terça-feira 28 de junho de 2005 como a rua *del Cartucho* havia sido apagada do mapa. O prefeito de Bogotá, Luís Eduardo Garzón, inaugurou o imenso parque que substituiu esse setor deprimido, produto de um mega-projeto de renovação urbana iniciado e liderado pelo prefeito Enrique Peñalosa desde 1998, através do Decreto 8806. Graças a essa transformação, as administrações distritais esperavam a recuperação urbana, social, de segurança e principalmente comercial do setor de Santa Inés, destruindo 602 propriedades a um custo de 80.000 milhões de pesos.”(Góngora e Suárez, 2008)

assim uma valoração moral dependendo de quem as realizem. Finalmente o parque foi inaugurado deixando por trás um rastro de mortos e ignomínia para a cidade” (GÓNGORA E SUÁREZ, 2008. Tradução nossa)

Devido à continuação da problemática social, onze anos depois da entrega do Parque *Tercer Milenio*, Enrique Peñalosa, no seu novo mandato como prefeito (2016-2020), impulsionou mais um projeto de recuperação daquela região, o qual começou em 2016 com uma violenta, midiática e espetacular operação policial que, novamente, expulsou os moradores e demoliu prédios. Ademais, por meio desta operação descobriu-se valas comuns e as chamadas *Casas de Tortura* ou *Casas de Pique*, onde se praticavam esquartejamentos e outras técnicas de desaparecimento de cadáveres, configurando o bairro em questão, depois da primeira “revitalização” de 1998 por meio daquelas *Casas*, em uma sofisticação da zona de morte.

Atualmente, “*Bronx, distrito creativo*” é o nome dado pela prefeitura para o vigente programa de recuperação e revitalização daquele área da cidade. O site oficial do projeto dá as boas-vindas da seguinte forma:

Dois anos se passaram desde que o prefeito Enrique Peñalosa recuperou o Bronx. A região, que se tornou uma república independente do crime, agora enfrenta um futuro próspero, onde cultura, arte, educação e desenvolvimento econômico estão transformando esse espaço que até recentemente era o berço do abandono e da degradação humana. Neste especial, você pode encontrar o início dessa transformação histórica, que fará do Bronx uma jóia em Bogotá. Desde agora, “O Bronx está na moda”.¹⁴

Em uma matéria publicada no mesmo site, o “*Bronx, distrito creativo*” é descrito assim:

Com essa aposta, a economia é fortalecida e o redesenvolvimento de uma região histórica é promovido através da transformação e visão da cidade, com o **primeiro Distrito Cultural e Criativo do país e um dos poucos da América Latina: “Bronx, Distrito Criativo”**, um local onde os principais atores da Economia Laranja da cidade exibirão e comercializarão suas obras no **Antigo Batalhão de Recrutamento**, um bem de interesse cultural para a Nação, que investe US \$ 107.885 milhões na compra, design e restauração de seus mais de 15.000 metros quadrados. (ALCALDÍA DE BOGOTÁ, 2018, grifo nosso)¹⁵

E, em alguns jornais, o resenham da seguinte maneira:

A prefeitura está no processo de compra das terras do Bronx, do necrotério e do batalhão de recrutamento. O plano é converter toda essa área no maior distrito das indústrias criativas do país e da América Latina. Será um

¹⁴ BRONX está de moda. Alcaldía de Bogotá. Disponível em: <http://www.bogota.gov.co/bronx-bogota/> Acesso em 10 de setembro de 2018.

¹⁵ EL PLAN de la alcaldía Peñalosa que escribirá una nueva historia en el Bronx. Alcaldía de Bogotá. 28 de maio de 2018. Disponível em <http://www.bogota.gov.co/bronx-bogota/noticias/el-plan-de-la-alcaldia-penalosa-que-escribira-una-nueva-historia-en-el-bronx> Acesso em 10 de setembro de 2018.

espaço para a formação, criação e comercialização de bens ou serviços relacionados à Economia da Laranja, ou seja, dedicado a atividades culturais. Este projeto segue os passos de outras cidades como Lisboa, Londres, Madri, Miami, Havana, Cidade do México e Buenos Aires, que desenvolveram distritos dessa natureza. Onde atualmente estão localizados os escombros do Bronx e a estrutura deteriorada do necrotério, está prevista a construção da maior sede do Sena na cidade, que será dedicada a carreiras como Design, Moda, Pintura, Cinema, Fotografia, Gastronomia, Artes Cênicas e Música. O batalhão manterá a fachada, mas a estrutura será reforçada. Se tornará um local mais aberto para galerias de arte, oficinas, ateliês, lojas e restaurantes. (REVISTA SEMANA, 2018) ¹⁶

A intenção, uma vez concluído o trabalho, é tornar esses prédios [a Faculdade de Medicina e o necrotério] um ponto de encontro para empreendedores bogotanos, que têm suas propostas voltadas para a economia laranja. Lá eles poderão exibir e comercializar seus produtos. (...) Apesar desses avanços na apropriação da região, alguns habitantes têm uma objeção: que esse espaço ainda seja chamado de Bronx, devido à carga violenta e negativa que carregava. Nesse sentido, o diretor da FUGA manifestou que eles decidiram dar esse nome ao projeto, porque é sonoro e quase todos os cidadãos de Bogotá o reconhecem e o associam a essa área da cidade. A intenção é resignificá-lo, não para apagar e criar algo novo, mas para transformar o que existe em algo muito positivo, através da cultura, arte, criatividade. (RUIZ, 2018) ¹⁷

Nesse ponto, é importante esclarecer que o termo "Economia Laranja", no contexto colombiano, se trata do nome que a atual presidência usa para se referir às políticas econômicas que incentivam o surgimento de indústrias culturais e criativas; políticas nacionais nas quais o projeto "Bronx, distrito criativo" está enquadrado. O atual presidente da Colômbia, Iván Duque, foi quem criou esse termo e publicou livros sobre ele antes de seu mandato. É sua principal política econômica e cultural. Em seu discurso, defende a proteção da propriedade intelectual e isenta por cinco anos de impostos as empresas constituídas nessa área das "ideias e criatividade". A Economia Laranja é constantemente criticada pelo mesmo setor cultural e artístico, pois favorece principalmente os grandes empresários e porque tem incentivado a reestruturação do portfólio de editais e prêmios, tanto do Ministério da Cultura quanto de outras instituições culturais e artísticas do Estado, nestes se criaram novas opções que apoiam principalmente projetos culturais e artísticos com potencial de lucro econômico, o que levou à eliminação de outros tipos de editais que não possuíam esse perfil. Em outras palavras, a Economia Laranja não

¹⁶ LA MILLA, la hermosa calle al lado del Bronx que se reabrió después de 30 años. Revista Semana. 28 de maio de 2018. Disponível em: <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-milla-calle-del-bronx-distrito-creativo/569188> Acesso em 10 de setembro de 2018.

¹⁷ RUIZ, Yorlei. El Bronx, una lenta metamorfosis social. El Espectador. 26 de maio de 2018. Disponível em: <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/el-bronx-una-lenta-metamorfosis-social-articulo-790795> Acesso em 10 de setembro de 2018.

beneficia artistas e gestores culturais cujos objetivos principais não estejam enquadrados em uma noção de indústria, instrumentalizando a arte, assim, como meio de acumulação de capital. Ainda, o fato da Economia Laranja ser a principal política econômica do país, promove a negligência de outras economias colombianas tradicionais, já em crise e que sustentam o país há décadas, provocando também o descaso do que deveria ser o principal objetivo econômico a ser resolvido: a reforma agrária.

Por outro lado, a Economia Laranja teve uma grande cobertura da mídia que serviu para desviar a atenção do atual recrudescimento e reorganização territorial do conflito armado interno, encobrendo assim a necropolítica que está sendo estabelecida pelo Estado e os grupos paramilitares. A paz deixou de ser a bandeira do governo colombiano, sendo agora a ponta de lança a Economia Laranja e suas indústrias culturais e criativas.

Esse contexto nacional da Economia Laranja é a moldura da instrumentalização da arte no “Bronx, distrito criativo”, servindo, portanto, de base para um discurso de gentrificação e higienização do centro histórico da cidade que enterra e oculta o passado de morte desse lugar. Dentro do site do projeto, não está disponibilizada a história daquelas ruas, o que evidencia o uso genérico e superficial das palavras “crime”, “abandono”, “degradação humana” como justificativa da intervenção naquele espaço. Além disso, de forma recorrente, se descreve esse passado como uma “República Independiente do Crime”, o que parece eximir o Estado Colombiano de qualquer responsabilidade, como se o surgimento daquele foco fosse um caso isolado que não se relaciona com as dinâmicas do resto da cidade e do país. Portanto, a zona de morte está passando a ser um “distrito criativo”, de empreendedorismos de uso da arte e da cultura como “cura” ou “limpeza” da “*sujeira*” e “*insalubridade*” que antes ocupavam essas ruas, assim, passou-se do comércio de drogas ao comercio de arte.

A história de “El cartucho”, que anos depois através de um movimento centrífugo se deslocou para “*El Bronx*” “*La L*” e “*La milla*”, pode ser entendida como uma necropolítica urbana, uma maquina de morte que criou uma lógica interna de quem devia morrer e quem não, uma máquina de corpos mortos muito semelhante à proposta por Sayak Valencia e seu Capitalismo Gore (2010): “[...] *altíssima porcentagem de vísceras e desmembramentos frequentemente conectados com o crime organizado*” (VALENCIA, 2010, p.15). Era uma necropolítica urbana e um

capitalismo gore que reproduziam em menor escala as dinâmicas nacionais do conflito armado colombiano, onde vários atores disputavam o território e o narcotráfico, controlando, ordenando, disciplinando, submetendo e ocultando corpos. Além disso, a necropolítica também se apresentou de forma paradoxal nas espetaculares operações policiais para despejar as pessoas da região, causando um número indefinido de mortes, isto é, a extinção da zona de morte foi realizada com mais mortes, desta vez, no entanto, produzidas claramente pelo aparato estatal. Por conseguinte, o atual programa da prefeitura “Bronx, distrito creativo”, emoldurado dentro da Economia Laranja, é uma prolongação ou extensão dessa necropolítica na qual a palavra “revitalização”, que alude à vida, paradoxalmente é usada para nomear uma estratégia de ocultamento da morte, tendo como justificativa a transformação arquitetônica e urbana, enquanto silencia tanto os corpos que já não podem transitar por lá, quanto os corpos que foram apagados, ou seja, é uma revitalização que mata, ou, nos termos de Negri e Hardt (2000), uma paz banhada em sangue sob a lógica do *Império*.¹⁸

¹⁸ Nos links a seguir encontra-se o material videográfico produzido pela Prefeitura de Bogotá, em torno do tema e que abarca a intenção estética e o discurso higienista do projeto: <https://www.youtube.com/watch?v=jM1Vv7kJXVQ> ; <https://www.youtube.com/watch?v=sdiSwYM3sc0> https://www.youtube.com/watch?time_continue=71&v=fUvUIsoQUZU

Gráfico 1 - Renders do Bronx, distrito criativo

Así será el Bronx Distrito Naranja

PROYECTO DE RENOVACIÓN VOTO NACIONAL

Renovación del Bronx

Alcaldía Local de Los Mártires
9.500 m²

SENA 9.500 m²

Contará con más de 32 programas de formación enfocados en las industrias creativas.

Alcaldía Local de Los Mártires

SENA

Batallón de Reclutamiento

La Morgue

Fuente: Empresa de Renovación Urbana

Fonte: Site Prefeitura de Bogotá
<https://bogota.gov.co/especiales-alcaldia-bogota/bronx-bogota/>

4.2 EM-COMUN EM AGENTE LARANJA.

Tendo compreendido as particularidades do contexto necropolítico do qual, com o qual e para o qual foi desenvolvido o “Agente Laranja”; agora se exporão e analisarão as múltiplas estratégias, metodologias, técnicas e materiais presentes, tanto na ação-intervenção, quanto durante a oficina-laboratório da qual foi resultado, com o objetivo de entender se esse processo artístico subverteu, apontou ou desestabilizou a necropolítica do contexto em que estava inserido. Para isso, se evocarão os conceitos “*em-comum*”, “*multidão*” e “*comunidades biopotentes*” que Mbembe (2013), Negri e Hardt (2004) e Peter Pál Pelbart (2003), respectivamente, nos propõem como táticas de resistência e subversão contra à necropolítica e seus desdobramentos.

O objetivo do laboratório-oficina que foi proposto como ponto de partida, sujeito a alterações, foi o seguinte:

Este laboratório-oficina busca, por meio da colaboração entre 4 artistas, criar uma ação-intervenção no “Bronx, distrito creativo”, que subverta o atual ocultamento e apagamento das mortes que, antes e durante o processo de “recuperação e revitalização” do centro histórico de Bogotá, foram produzidas nas ruas de El Bronx, La Milla e La L. Pretende-se colocar em “cena” os corpos que têm sido assassinados, desaparecidos, deslocados ou ocultados, com a finalidade de subverter a estética asséptica e higienizada imposta atualmente pela prefeitura. Concomitantemente, visa-se questionar e apontar a instrumentalização que se faz da arte no programa “Bronx, distrito creativo”, no qual a arte é concebida, sob a perspectiva das indústrias criativas e sob a concepção da economia laranja, como parte de uma estratégia de recuperação e gentrificação e, ainda sim, como mercadoria de exibição e comercialização.

Para construir a ação-intervenção desejada nesse objetivo inicial, foram configurando-se, ao longo do processo, várias estratégias e múltiplos momentos que procuraram tecer um encontro com o(os) Outro(s) em vários níveis, ou seja, um interesse por produzir um “*em-comum*” ou uma *comunidade biopotente* ou uma *multidão*; esses diferentes momentos e estratégias serão chamadas aqui de **camadas do comum**¹⁹.

Nesse ponto vale lembrar, brevemente, de algumas das características do *em-comum* formulado por Achille Mbembe (2013) e pela dupla de autores Michael

¹⁹ De acordo com a RAE a palavra “camada” significa
(em espanhol): f. *Zona superpuesta a otra u otras, con las que forma un todo.*

Hardt e Antonio Negri (2004). Para Mbembe o *em-comum* é o resultado de um processo de justiça, responsabilidade e reparação coletivos onde se compartilha a diferença, ou, onde se defende o *desejo de diferença*, praticando assim uma *política da semelhança* que inclua e repare aos *novos condenados da terra*, cuidando tanto das *reservas de vida*, quanto do *desejo de vida* como tal. Por outro lado, lembremos, Hardt e Negri definem o *em-comum* como o projeto político da *multidão*, sendo produzido por uma espiral expansiva de relações que deslocam a figura da autoridade, criando, assim, relações de dinâmicas colaborativas. Também se caracteriza pela partilha das diferenças ou singularidades, as quais interagem com *base no comum* e, ao mesmo tempo, produzem o *comum*. Dessa forma, o que aqui será chamado de *camadas do comum* ecoa essas formulações.

A primeira *camada do comum* a ser abordada dentro do processo “Agente Laranja”, refere-se à metodologia colaborativa, que consistiu em convidar outras artistas para que de forma horizontal, polifônica, e assim, apagando as fronteiras das disciplinas artísticas, criássemos uma proposta que dialogasse com nossas diversas experiências ao redor do corpo, a imagem e a política. Seus perfis são os seguintes:

BRIGITTE POTENTE, é historiadora da Universidade Nacional da Colômbia e dançarina. Dedicar-se à pedagogia e à pesquisa teórica sobre dança e à criação cênica na *Pontificia Universidad Javeriana*, na Fundação *Danza Común* e na Companhia *ConCuerpos Danza Contemporánea*. Desde 2012, lidera e co-cria *La Resistencia*, coletiva de artistas na qual participa da direção de peças e como provocadora em laboratórios de natureza interdisciplinar a partir de práticas ampliadas do corpo, dança e pesquisa.

TZITZI BARRANTES: Artista plástica e performer. Formada pela *Universidad Nacional de Colombia* e mestre do programa “*Maestría interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas*” da mesma universidade. É diretora do evento anual de performance: “*Encuentro de Acción en Vivo y Diferido*” (2009-2017) que foi ganhador da “*Beca Arte en Espacio Público-2017*” do Ministério da Cultura da Colômbia. Coordena desde 2013 a Residência Artística Rural ACCIONArar (Anolaima, Colômbia) onde tem recebido reconhecidos artistas e pesquisadores nacionais e internacionais, alguns deles financiados pelo FONCA, a Embaixada do México, a *Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia* e o Ministério da Cultura da Colômbia. Participou em diversos encontros e festivais de performance na Suécia, em Portugal, na Argentina, na Espanha, no México, no Brasil, no Equador, no Peru, na Bolívia e na Colômbia. <http://accionarar.metzonimia.com/home>

REBECA ROCHA: Artista plástica, performer e designer de figurino. Formada em Artes Plásticas pela *Universidad Nacional de Colombia* (2009) e com estudos em cenografia, design de figurino e direção de arte em Buenos Aires, Argentina (2011). Mestre em Teatro e Artes vivas na *Universidad Nacional de Colombia*.
<https://cargocollective.com/rebecarocha>

Desse modo, nos encontramos em uma oficina-laboratório de cinco sessões realizadas entre janeiro e março de 2019, onde não se transmitia o conhecimento, mas, pelo contrário, todo e qualquer conhecimento e experiências eram gerados em conjunto, a partir de exercícios ou experimentações corporais, materiais, espaciais e temporais. Apesar de que, no início, tivessem sido propostos algumas diretrizes e marcos conceituais específicos, a metodologia colaborativa permitiu que cada uma tivesse espaço para propor ideias e exercícios, além de mais abertura para questionamentos conceituais, éticos e estéticos. Como a proposta em sua forma conceitual inicial foi minha, a indevida hierarquia desse processo foi suprimida ao abrimos à possibilidade de discussão e deliberação, e mesmo com os dissensos todas as propostas foram ouvidas e incorporadas ao resultado final, culminando em reformulações conceituais. Isso também se refletiu na noção de autoria, sendo que nela as artistas convidadas foram creditadas na ação-intervenção como colaboradoras; ficando assim como: *"Uma intervenção-ação artística de Jenny Fonseca Tovar com a colaboração, ideias, presenças e corpos de Rebeca Rocha, Brigitte Potente e Tzitzí Barrantes"*, solução que foi acordada coletivamente.

Por outro lado, houve outros acordos coletivos. A ideia inicial era de que a oficina-laboratório tivesse uma forte intensidade de tempo, distribuída em 10 sessões; no entanto, como as três artistas não tinham essa disponibilidade, tudo precisou ser resolvido em quatro sessões, cada uma contendo quatro horas, além da ação-intervenção final. Ademais, como eu não contava com um orçamento para paga-las, acordamos trocas de trabalho e suporte com as quais contribuí para seus projetos pessoais, o que inclui registros de vídeo, suporte à produção e assessorias para seus projetos em construção.

Desfazer a hierarquia e os limites disciplinares nesse projeto colaborativo, foi a aposta para produzir um "em-comum", que se ativou no encontro das quatro em cada sessão de laboratório-oficina como tal, mas também se ativou de modo mais molecular e imperceptível na forma como nos comunicamos corporalmente: nos

exercícios respiratórios, nas meditações, nos alongamentos, nas dinâmicas espaciais, no costurar, nos delineamentos das silhuetas, nas caminhadas, ou simplesmente por estarmos quietas e em silêncio.

Assim, esse "em-comum" entre nós quatro foi ativado em diferentes níveis, um evidente no compartilhamento do mesmo espaço e tempo, outro intelectual, onde cada uma contribuiu com suas ideias, ética e bagagens estéticas, e um "comum", embora imperceptível, no qual cada uma buscava a conexão com os outros corpos diligenciando um corpo coletivo. Um "em-comum" presente nos créditos, mas também outro que estava implícito em nossa escuta e nos ritmos comuns enquanto ativávamos as laranjas podres, enquanto desenhávamos as silhuetas dos corpos, um "em-comum" enquanto costurávamos os corpos e os arrastávamos pelo asfalto. Um "em-comum" espacial. Um "em-comum" temporal. Um "em-comum" corporal. E todos esses "em-comum" se ativando a partir da multiplicidade e singularidade das quatro colaboradoras. Em suma, um "em-comum" inscrito no nível macro e outro "em-comum" inscrito no nível das micro-percepções dos nossos corpos.

A segunda camada do comum a ser abordada e que emergiu durante o processo de construção de "Agente Laranja", refere-se ao diálogo que tivemos de estabelecer com os moradores dessa área da cidade e com seu espaço urbano e arquitetônico, ou seja, um "em-comum" produzido entre nós e o contexto em que queríamos nos inserir, com o que queríamos conversar, ao que queríamos afetar e, reciprocamente, o contexto que queríamos que nos afetasse, levando em consideração a complexidade social e o conflito territorial existentes nessas ruas da cidade.

Produzir esse tipo de "em-comum" tornou-se vital para entender até que ponto poderíamos apontar, denunciar e subverter a necropolítica implícita no processo de revitalização daquela área da cidade, descobrir a biopotência das comunidades que a ocupam e a biopotência que poderia surgir da nossa interação com elas e com o espaço urbano como tal. Para conseguir isso, foi preciso fazer uma visita a essa parte da cidade antes de iniciar a oficina-laboratório com as outras três artistas. A seguir a descreverei trazendo as memórias escritas durante o processo e as respectivas memórias visuais:

Hoje, 9 de janeiro de 2019, visitei, à tarde, a área onde está ocorrendo o processo de gentrificação do centro histórico de Bogotá. Depois de dez anos sem ter visitado essa parte da cidade (sete deles tenho morado no Brasil), reconheci as diferentes ruas e praças que estão sendo "revitalizadas" e, principalmente, a rua onde está localizado o "Bronx, distrito criativo", vigiada pelo exército em cada um de seus cantos. Uma rua desabitada, sem trânsito de pedestres. Apesar de limpa, parecia ter sido abandonada, sem obras em andamento, apenas algumas estruturas e avisos esquecidos no canto do que pôde ter sido algum evento passado. Tirei fotos e gravei vídeos com meu celular.

Vídeo <https://drive.google.com/file/d/1CqRUJT0c8kuzms3eRPTP2koMYNR7s5VO/view?usp=sharing>

Depois percorri a Plaza de Los Mártires prestando especial atenção ao obelisco e nos nomes inscritos sobre ele que correspondem às lideranças do processo de independência da Colômbia, as quais foram fuziladas pela coroa espanhola no período da chamada "Reconquista" liderada por Pablo Morillo. Este obelisco foi restaurado recentemente, dando um tratamento de limpeza especial às suas superfícies.

Fotografia 20 - Detalhe do Obelisco Plaza de Los Mártires

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 21 - Obelisco Plaza de los Mártires

Fonte: Registro feito pela autora

Desci a Calle 10, que se caracteriza por estar cheia de lojas de cobertores e mantas; no lado sul vi várias casas em processo de demolição ou com as lojas fechadas e alguns avisos anunciando as próximas demolições ou despejos. Cheguei à Plaza España, que também está reformada, mas ainda com a presença de pequenas gangues de traficantes (micro-tráfico) e moradores de rua. Subi a Calle 9, uma rua muito barulhenta, com muito trânsito de carros e pedestres, cheia de lojas de cereais e ferragens, vendedores e compradores de um lado para o outro. De novo, na Plaza de Los Mártires, aproximei-me do obelisco, desta vez sob a guarda de dois soldados do exército, a quem perguntei sobre os horários em que a Igreja do Voto Nacional abre, eles gentilmente responderam que não sabiam.

Fotografia 22 - Obelisco Plaza de Los Mártires

Fonte: Registro feito pela autora

Esse percurso me permitiu constatar que envolver no processo criativo e na produção alguém que habitasse nesse lugar, que conhecesse sua dinâmica territorial, as tensões entre seus habitantes e que, idealmente, tivesse um perfil de liderança nesta comunidade era imprescindível. Ter alguém com esse perfil não era apenas vital para secretar o "em-comum" entre nós e o contexto, também era essencial para compreender as dinâmicas locais de resistência que já tinham sido criadas diante do processo de revitalização asséptica e gentrificação desse centro histórico, isto é, era vital para conhecer, nos termos de Peter Pál Pelbart, as

biopotências coletivas que as comunidades que habitam aquele local já estavam desenvolvendo.

Por tudo isso, entrei em contato com John Bernal, que mora há 20 anos no bairro vizinho do "*Bronx, distrito creativo*" e conhece profundamente a dinâmica desta região da cidade, não apenas por ser um morador, mas também por conta do seu papel como artista e líder social. John é artista e produtor cultural independente, e junto à "*Fundación Arcupa, la otra mirada*", desenvolve processos artísticos comunitários principalmente com jovens daquela área da cidade, organizando passeatas noturnas pela sub-prefeitura de Los Mártires e outras atividades de incentivo ao reconhecimento deste território e ativar possíveis tecidos sociais. John podia ser, então, uma peça chave para criar pontes entre nós e o território, entre a ação artística e a ação social.

A seguir, alguns trechos das memórias escritas sobre o primeiro encontro com ele:

Ontem, 30 de janeiro de 2019, tive o encontro com John Bernal [...] John me relatou como a chamada "economia laranja", materializada na prefeitura de Bogotá com seu projeto "Bronx, distrito creativo" e administrada por instituições como a FUGA (Fundación Gilberto Alzate Avendaño) e IDARTES (Instituto Distrital de Artes), não leva em consideração as economias locais daquela região, ou seja, as economias tradicionais mantidas por 3 ou 4 gerações, por exemplo: as lojas cerealistas, as lojas de cobertores e mantas e as lojas de ferragens. E que, além de não considerá-las, quer deslocá-las para outras ruas, fato que as desestabilizará até correrem o risco de desaparecerem. Por outro lado, essas mesmas instituições tem realizado festivais artísticos e culturais nos últimos dois anos para divulgar o "Bronx, distrito creativo" através da mídia, sem levar em conta os festivais anteriormente realizados por produtores e artistas moradores daquela região, ignorando assim o processo comunitário territorial que tem sido gerado fora da estrutura institucional do Estado. Da mesma forma, John Bernal me contou que os comerciantes e moradores da Calle 10 têm um prazo para desocupar suas lojas e casas, já que em duas ou três semanas a demolição e despejo começarão. Esses comerciantes tiveram que vender seus terrenos ao Estado de maneira quase obrigatória por um valor muito barato e sem chance de negociação, o que, segundo John, é um valor injusto comparado à valorização que essa região terá daqui a alguns anos quando será gerenciada por empresa privada.

Quando contei a ele sobre meu projeto, ele sugeriu que eu envolvesse os habitantes, comerciantes e transeuntes da região para perfilar uma ação com um caráter

pedagógico que explique em que consiste a economia laranja, dessa forma, a ação não ficará totalmente encriptada em uma linguagem artística, tendo, portanto, um componente de denúncia. Depois da conversa percorremos a região, andamos pelas ruas por cerca de uma hora, contando-me histórias e mostrando-me locais estratégicos da intervenção feita pela prefeitura.

A partir desse encontro com John Bernal, o "em-comum" de "Agente Laranja", produzido em diálogo com o contexto local, passou a exigir a participação de comerciantes, habitantes e transeuntes daquele setor, uma vez que a abertura da ação-intervenção a outras pessoas podia ser uma estratégia para a subversão do modo de agir da institucionalidade que exclui as experiências, conhecimentos e corporeidades locais. Nesse sentido, se ao invés disso a ação se realizava exclusivamente por nós, para que os outros fossem apenas espectadores passivos, estaríamos agindo sob a mesma lógica institucional. Além disso, após conversar com John, tornou-se imperativo que a ação se posicionasse explicitamente como uma crítica à Economia Laranja, para não permitir que ela fosse interpretada como uma ação de divulgação ou publicidade da mesma.

Desse modo, pensamos em uma estratégia que envolvesse especificamente os comerciantes da Calle 10 que já tinham se organizado e manifestado contra o "Bronx, distrito criativo". Planejamos que as pássaras-forenses tivessem um momento de bate-papo, uma espécie de entrevista em suas lojas comerciais. Como estratégia para aborda-los, decidimos entregar adesivos nos quais se fazia alusão à Economia Laranja, questionando-a, expondo-a como agente tóxico, como agente laranja. Esses adesivos também seriam distribuídos aos transeuntes e outros acompanhantes da ação-intervenção.

Figure 3 - adesivo usado na intervenção
Agente Laranja

Fonte: Design da autora

Por outro lado, com a assessoria de John, decidimos a localização exata de cada momento da ação-intervenção, levando em conta a dinâmica dos transeuntes, do micro-tráfego de drogas e da vigilância militar e policial. Além disso, ele nos ofereceu apoio em questões de produção por parte da sua fundação *Arcupa*, apoio para fazer contato prévio com os comerciantes da Calle 10 que entrevistaríamos, apoio para integrar catadores de lixo para transportar os sacos de cascas de laranja, apoio para ativar todas as redes locais conhecidas por ele, para que nos apoiassem, soubessem o que íamos fazer e participassem da ação.

No entanto, essa camada do em comum em diálogo com o contexto necropolítico do “Bronx, distrito criativo”, até então, tinha sido estabelecida principalmente apenas da minha parte e, portanto, estava separada das outras três artistas colaboradoras, então decidi que a primeira sessão do laboratório-oficina fosse dedicada a nós quatro reconhecermos esse território, embora algumas o circulem com frequência. A seguir, compartilho fragmentos das memórias daquela sessão:

Hoje, sábado, 2 de fevereiro de 2019, nos reunimos por volta das 15h, nos encontramos perto da Plaza de Los Mártires. Em uma lanchonete, propus nos separar por uma hora, para que cada uma pudesse percorrer individualmente as praças e ruas daquela região. Dei a cada uma um mapa impresso que obtive do google maps e, apoiando-me nele, expliquei onde exatamente o “Bronx, distrito criativo” está localizado e algumas coisas genéricas sobre o bairro, como fronteiras de segurança invisíveis que devem ser levadas em conta etc. Combinamos um ponto de encontro.

Como provocações ou sugestões para o seu percurso, dei as seguintes diretrizes:

- *Escolher uma esquina e ficar 10 minutos.*
- *Conversar com pelo menos uma pessoa*
- *Analisar quais corpos circulam essas ruas, quais atividades eles realizam.*
- *Quais corpos estão em movimento e quais permanecem em um só lugar.*
- *Como percebo meu corpo dentro do fluxo dessas ruas?*
- *Quais são os sons dessas ruas?*
- *Quais são os ritmos?*
- *Escolha e detalhe uma fachada de uma casa.*
- *Se for possível tirar fotos e/ou desenhar.*
- *Que afetos, desafetos e sensações aparecem?*

Uma hora depois, nos reencontramos no local que combinamos, cada uma com seu mapa riscado, explicando às outras sua rota e suas percepções:

Tzitzit: "As ruas e as calçadas são ocupadas e apropriadas pelos carros e pelos objetos de tamanho volumoso que estão à venda, por exemplo, havia uma mangueira gigante no meio da rua. E os cheiros ... eu senti muito o cheiro de gordura, de comida gordurosa, de frango frito apesar de que há poucos lugares que são de comida. Tem pessoas que passam com carrinhos e são eles os que fornecem o almoço aos vendedores. Depois voltei um pouco e passei pelo lugar que vão demolir, o lugar onde há muitos cobertores, no fundo dava para ver que já haviam começado a arrancar as fachadas (...) O abrigo de moradores de rua é muito atraente e curioso porque tem borboletas que voam, que são livres. "

Jenny: "Comecei na Plaza de los Mártires analisando a arquitetura da Diretoria de Recrutamento, localizada no lado sul da praça. Também prestei atenção nas câmeras de segurança instaladas nas esquinas. Alguns militares estavam revistando os vendedores ambulantes em uma atitude muito hostil. Desci pelo lado norte da Calle 11 e percebi que muitas casas estavam com as janelas interditadas, aparentemente são segundos andares que agora só funcionam como adegas ou não são para habitação. Prestei atenção no trânsito dos triciclos-táxi que sobem e descem transportando pessoas, essa é outra economia local. A maioria dos vendedores nesta rua tão comercial são homens, exceto nas lojas cerealistas cujas balconistas são mulheres. Na Plaza España existem alguns espaços projetados para que eles não sejam adequados para as pessoas se sentarem, para que os moradores de rua não possam deitar e dormir, portanto, esse design, que faz parte da revitalização, pretende ser um espaço para transitar e não para permanecer. Notei que a Calle 11 é muito barulhenta, enquanto a Calle 10 é silenciosa pois

muitas casas já foram demolidas, estão desocupadas e o comércio está sendo desmontado.

Andrés: “A primeira coisa que me surpreendeu no percurso foram aquelas ruas bloqueadas pelos militares, porque é aquela sensação de estar bloqueando ruas que não têm nada ou que aparentemente não têm nada para cuidar. A rua inteira me dá a sensação de estar muito quebrada, muito suja, muito hostil e fico impressionado com o contraste dessas texturas com a textura dos cobertores, porque o cobertor é outra coisa, o cobertor convida você a ficar calmo, deitar-se, a tocar ele, acariciar ele e eles estão no meio daquelas ruas que são super ásperas, feias, quebradas, sujas. (...) Uma imagem muito marcante foi quando eu tive que me proteger da chuva porque começou a chover muito forte e então comecei a ver quais são os corpos que nos protegemos da chuva e quais são os que não se importam com ela, para os moradores de rua tudo continua normal, eles não fogem da chuva e houve um que foi o mais impressionante porque ele usava camisa vermelha e calça azul, ele não tinha mais nada e estava como em outro mundo, mas foi impressionante porque ele não combinava com nada, ou seja, ele não trazia nada além de camisa e a calça e seu olhar era o seguinte: ... (...) De repente, vi uma gangue muito grande ali na esquina e é como esse micro-tráfego de drogas, há muitos jovens, está à vista de todos, pessoas vendendo em suas lojas enquanto eles estão aqui no tráfego. Depois, vi uma adega gigante onde vendem muitos produtos de limpeza e faxina, e o que mais me impressiona nessa região é a parte quebrada, feia e suja que contrasta com aqueles produtos para faxinar”

Rebeca: “Primeiramente fui ao monumento de Los Mártires e reparei nos nomes das mulheres, lá estava Antonia Santos e abaixo estava escrito La Pola, mas Antonia Santos e La Pola não são a mesma coisa e havia dois soldados, então fiquei com preguiça de ficar lá e andei até a esquina do Bronx, lá estava a polícia e olhei para um lugar que é todo republicano, depois desci e a fachada que mais chamou minha atenção foi a que tinha escrito: “Cristo te ama e sua casa não será derrubada enquanto você acreditar em Cristo” e ao lado há uma casa derrubada (...) eu senti o cheiro do crack e da maconha e das lojas cerealistas, uma mistura de cheiro de amendoim com produto químico, como remédio. Cruzei com um morador de rua, ele estava com uma camisa muito molhada e arrastava algumas sacolas e aquele som de arrasto chamou minha atenção ... Eu acho que a chuva faz a gente estar em outro estado.”

Essa sessão nos permitiu perceber, a partir de outros tipos de sensibilidade, como a dinâmica daquelas ruas nos obrigava a atravessá-las apressadamente. Aqueles cheiros, aqueles ritmos frenéticos ou lentos, aquelas cores, aquelas

sensações corporais, aquelas fronteiras invisíveis, aquelas texturas produto do abandono, aqueles sons, aquela poluição, aquela sensação permanente de perigo de assalto, tentamos capturá-los e incorporá-los para mantê-los presentes durante as sessões seguintes que, devido a questões de segurança e ao tipo de experimentação que íamos fazer, não podiam ser feitas naquele local. Esse tecido perceptivo entre nós quatro e o contexto, ia nos permitindo descobrir a potencialidade de criar uma comunidade mesmo que momentânea, nos fez entender como um encontro de quatro pessoas poderia gerar uma multidão efêmera e microperceptiva tecida a partir das sensações. Entendendo que, a partir da prática artística, o “em-comum” também pode ser gerado em níveis menos tangíveis, mais efêmeros e menos volumosos do que outros tipos de “em-comum” ou de multidões ou de comunidades inscritas em movimentos sociais, sem que isso signifique que seja menos potente. Assim, neste caso, a *espiral expansiva de relações*, parafraseando a Negri e Hardt (2004) e sua definição do *em-comum*, se ativava começando pelas micropercepções.

A próxima *camada do comum* a ser abordada tem a ver com nosso cuidado ao realizar a ação-intervenção. Percebemos que era necessário criar um esquema ou protocolo de segurança, já que sendo uma área altamente protegida e controlada, tanto pela polícia quanto pelo exército, tínhamos que combinar a ação em caso de abordagem ou enquadramento. Além disso, também era preciso proteger-nos do crime comum, pois essa área ainda possui um alto índice de assaltos e a presença do chamado “narco-menudeo” (micro-tráfico), ou seja, um território marcado e ocupado por gangues que o vigiam constantemente e que, sentindo-se invadidos por nossa presença, poderiam nos agredir.

Decidimos não pedir autorização às instituições do Estado responsáveis pela revitalização daquela região da cidade e nem à polícia, dado que era muito provável que nossa intervenção-ação não fosse autorizada, pois era uma crítica à mesma instituição, fato que também seria inconsistente com a própria proposta, e portanto, decidimos fazê-la sem qualquer autorização oficial, o que reforçou ainda mais a necessidade de um esquema de segurança e cuidado autogeridos.

Encontrei-me então com Estefanía Gómez, criadora do coletivo *Cuerpo ConSiente*, coletivo que constantemente realiza intervenções artísticas em espaços públicos com caráter de denúncia política; sua experiência os levou a criar um esquema e protocolo de segurança que lhes permite saber como agir em caso de

abordagem policial ou militar, cuidar das pessoas que estão realizando a intervenção, das pessoas que estão com câmeras de vídeo e foto fazendo os registros correspondentes, e também criar critérios para decidir como interagir com as pessoas locais ou transeuntes sem expô-los a qualquer perigo.

Estefanía aconselhou-me a aplicar o seguinte esquema estruturado sob a forma de anéis de segurança:

Centro: No centro está a ação e ao redor estão as câmeras de vídeo e foto.

Primeiro anel de segurança: Neste se localizam os cuidadores, há um cuidador para cada cinegrafista e para cada performer.

Segundo anel de segurança: Duas pessoas designadas para responder à polícia ou ao exército em caso de abordagem. Caso a polícia fizesse mais perguntas ou insistisse em interromper a intervenção-ação, elas teriam que me avisar (estou no centro fazendo parte da ação) para explicar todo o contexto artístico e acadêmico da ação, sem revelar as críticas às instituições estatais.

Terceiro anel de segurança: Duas pessoas passando-se por transeuntes e assistindo a ação com alguma distância para detectar qualquer situação incomum.

Além desses anéis, Estefanía deu-nos outras recomendações:

- Fazer contato prévio com um advogado, informando o que ia acontecer e ter seu número de telefone à mão para que ele pudesse nos aconselhar em caso de qualquer dificuldade com a polícia e os militares.

- Dias antes da intervenção-ação, conversar com todas as pessoas envolvidas para lhes contar o que dizer em caso de perguntas da polícia ou do exército. No nosso caso, combinamos de responder que estávamos fazendo uma peça de teatro dado que os termos "performance", "ação" ou "intervenção" podiam não ser entendidos.

- Como a ação era móvel, os anéis de segurança tinham também que ser móveis, para que, dessa forma, nunca se perdesse o esquema de cuidado.

Com base nessas recomendações, as quatro artistas colaboradoras distribuímos os papéis de cuidadores entre amigos e familiares. John Bernal também propôs o acompanhamento de Polo, um morador de rua de sua confiança, que conhece as diferentes dinâmicas da região e que podia ser o interlocutor com os grupos de *narco-menudeo* no caso de qualquer interferência deles.

Esse esquema de segurança, assim como a própria intervenção, nossa escuta e nossa ativa presença corporal, tornaram tangíveis as fronteiras territoriais

dessa região da cidade que por vezes não são tão aparentes. Nossa ação ativou esses territórios e, portanto, exigiu uma negociação permanente na qual colocamos sob tensão nossa segurança e a dos demais colaboradores. Inevitavelmente, associei esses anéis de segurança ao esquema de segurança que os levantamentos forenses de valas comuns têm em áreas de conflito armado ativo, em zonas de guerra.

Assim, esse esquema de segurança e cuidado pode ser entendido como outro aspecto do “em-comum”, desencadeado pelas características próprias dessa ação-intervenção. Uma espiral expansiva de relações efêmeras que sob acordos prévios funcionou como proteção e se ativou em várias ocasiões na *Plaza de Los Mártires* e, sobretudo, na *Plaza España*, quando os grupos de narcomenudeo expressaram seu desconforto diante de nossa presença e Polo agiu como nosso mediador.

O paradoxo dessa *camada do comum* é que ela serve como um indício de nossa incapacidade de nos conectar ou dialogar com alguns habitantes desse espaço urbano, serve como um indício de nossas limitações e, inevitavelmente, para nos entendermos apenas como visitantes; se trata de uma camada do comum que torna explícita a diferença ou as tensões das várias alteridades nas quais estávamos inevitavelmente envolvidos. Essa impossibilidade talvez poderia ser atenuada com um projeto ao longo prazo e não de poucas semanas, como foi o nosso caso.

No entanto, nessa experiência, vista do nível micro-perceptivo, nós, pássaras-forenses, coabitamos esse espaço por duas horas com aqueles que normalmente o ocupam e controlam; nos sentamos pacientemente para costurar, cortar, montar e preencher com laranjas podres os corpos de N.N., tentando, dessa forma, consertar ou costurar a fragmentação social que está aninhada neste espaço público.

A próxima *camada do comum* que trago para essa análise é a participação do público, que não apenas observou a ação, mas contribuiu deitando seus corpos no asfalto; sem essa participação a primeira parte da ação seria impossível de ser desenvolvida, e, por conta disso, decidimos dispor de quatro amigos cúmplices e infiltrados que, sob um acordo prévio, foram os primeiros a deitar. Por sorte essa estratégia funcionou para que outros convidados, espectadores casuais e transeuntes que passavam por lá, se sentissem motivados para entrar por alguns minutos na nossa lógica de entregar o peso dos corpos silenciosos e imóveis no asfalto. Alguns deles nos relataram mais tarde como tinha sido desconfortável o

cheiro de putrefação, já que não só os enojava, mas também porque o entendiam como um reflexo de uma possível putrefação de seus corpos e da putrefação das ações estatais naquela parte da cidade; uma sensação que foi reforçada ainda mais quando, depois de se levantar, a silhueta dos seus corpos tinha sido preenchida com mais putrefação para depois parar em sacos de lixo esquecidos em qualquer posto de luz do bairro.

Nós, as pássaras-forenses, tentamos ser sutis e cuidadosas ao nos aproximar deles, tentando não tocá-los com as cascas podres; além disso, o tempo em que ficamos perto deles fazendo sua silhueta foi um tempo em silêncio e lentidão, o que nos colocou, tanto a nós quanto a eles, em uma atitude solene e ritual, na qual nos conectamos através das nossas ações repetitivas silentes.

A última *camada do comum* a ser abordada consiste na construção da peça videográfica e da série de fotografias da ação-intervenção, as quais foram vitais uma vez que essa ação não teve repetição, e a intervenção fora planejada para aquele local específico e momento específico. De acordo com o que observávamos, em poucos meses essa região poderia mudar sua dinâmica, o comércio poderia ser totalmente deslocado e as duas praças usadas poderiam ser mais controladas pela gentrificação. Desse modo, ter esse registro em vídeo e foto não apenas funcionava como tal, mas também como uma memória audiovisual que abria a possibilidade de atingir um público maior e, portanto, ter um maior impacto e um escopo mais amplo. Por esse motivo, chamei o fotógrafo, *drag queen* e artista Sebastián Silva e o cineasta Miguel Hernández para criar essa memória. Com cada um deles nos encontramos, explicamos-lhes as implicações políticas, sociais e artísticas da ação-intervenção, bem como o roteiro previsto. Deixando claro que esse roteiro era flexível e poderia ser alterado no local, dependendo de fatores fora do nosso controle ou previsão. Contamos-lhes sobre o esquema de segurança e cuidado, recomendamos-lhes nunca se afastar do grupo e que se sentissem como parte da ação-intervenção. Da mesma forma, também enfatizamos que sua presença com suas câmeras poderia impedir abusos por parte da polícia e dos militares. Com eles, propus uma troca de trabalho, pois não tinha orçamento para pagar-lhes. Os dois aceitaram. Posteriormente, eu realizei a montagem e edição do vídeo.

É importante ressaltar que os dois olhares, tanto o fotográfico quanto o videográfico, foram olhares performáticos que fizeram parte de nossa ação, ou seja, Miguel e Sebastián não estavam presentes apenas para gravar um registro, seus

corpos se envolveram com os nossos, suas percepções e sensibilidades visuais foram extensões de nós conectados através da espiral expansiva de relações e, portanto, nós também éramos extensões deles. Isto é, não foram apenas olhares, foram corpolhares. Os dois corpolhares, que se tornaram uma peça videográfica e uma série fotográfica, têm uma força intrínseca independente da ação-intervenção como tal. São co-extensões, mas ao mesmo tempo possuem potência na sua própria imanência.

Assim, o “em comum” que ativou “Agente Laranja” tem essas diversas camadas:

- A metodologia colaborativa.
- O diálogo com o território e o contexto necropolítico,
- O esquema de segurança e cuidado.
- A interação com o público.
- A construção da peça videográfica e da série fotográfica.

Apesar de tê-las separado por categorias, são camadas interconectadas e des-hierarquizadas, se comunicam através de uma porosidade que às vezes as confunde, assim podemos entender que a metodologia colaborativa se estende não apenas a nós quatro, mas também a todas as pessoas que foram se envolvendo no processo sob várias intensidades; entender que o diálogo com o contexto necropolítico também esteve presente através de nosso esquema de cuidado e proteção, uma vez que a necessidade de aplicá-lo nos permitiu elucidar nossas limitações e elucidar a forma em que essa necropolítica poderia nos atingir; ao pensar nessas várias camadas do “em-comum” como camadas interconectadas, também podemos entender que a participação do público deitado no asfalto está tecida com as conversas que tivemos com os comerciantes e com a negociação que tivemos com grupos de narco-menudeo, graças à mediação do Polo. É um “em comum” que revela uma *espiral expansiva de relações* com dinâmicas intermitentes e efêmeras, a qual aparece e desaparece, que se torna tangível através de ações concretas e se torna intangível, mas não menos potente, quando se ativa no nível das microp percepções.

Lembrando a seguinte citação de Mbembe:

[...] Reparação, por outro lado, porque a história deixou mágoas, feridas. O processo histórico tem sido, para grande parte da nossa humanidade, um processo de habituação à morte do outro —morte lenta, morte por asfixia, morte súbita, morte delegada—. Essa habituação à morte do outro, de aquele ou aquela com quem achamos não ter nada em comum, essas

formas múltiplas de dessecação das fontes vivas da vida em nome da raça ou da diferença, tudo isso tem deixado marcas muito profundas, no imaginário, na cultura e, ao mesmo tempo, nas relações sociais e econômicas. Essas mágoas e feridas impedem fazer comunidade. A reinvenção desta última é inseparável da construção de o *comum*. (MBEMBE [2013], 2016, p.320)

Esse "mundo em comum" que desdobrou "Agente Laranja" buscou um processo de reparação simbólica e de visibilidade dos corpos que ali têm sido deslocados, ocultos ou desaparecidos sob uma estética asséptica. Com nossa ação coletiva geramos momentos de comunidade através do luto, o silêncio e a quietude. Esta região de Bogotá está habituada com a morte de quem, supostamente, não tem nada em comum conosco, portanto, deitar no asfalto e por um momento ser aquele corpo caído, ajudou a subverter aquela habitação, aquela apatia e não identificação, pois esses corpos poderiam ser os nossos. Nós, como pássaras-forenses, descobrimos os corpos, nos saciamos com seus tecidos necróticos e depois os escondemos e os desaparecemos, o mesmo *modus operandi* do Estado colombiano, não apenas nesta região da capital do país, mas em todo o território nacional.

4.3 CASCAS DE LARANJAS PODRES: A MATERIALIDADE DO DEIXAR APODRECER DA NECROPOLÍTICA.

As cascas de laranja podres foram a materialidade em torno da qual nos reunimos como comunidade, ou seja, elas foram a materialidade que ativou, atravessou e afetou as várias camadas do em-comum. A podridão, o odor desagradável e a decomposição desse citrino, se configuraram como uma caminho para achar uma imagem-corpo-matéria que denotasse a necropolítica nauseabunda que habita a região do "Bronx, distrito creativo". Com essa matéria em decomposição se abriu a possibilidade da confluência de, por um lado, uma alusão direta à economia laranja e, por outro, de uma materialidade do deixar morrer ou deixar apodrecer que o Estado praticou, e ainda pratica, seletivamente nesta área da cidade e que atualmente encobre com seu projeto de gentrificação. Isto é, uma materialidade da necropolítica.

Apesar das tarefas árduas que as instituições estatais adotaram para construir uma estética asséptica, limpa e ordenada ao longo dessas ruas, praças e edifícios, há algo de podre emanando do asfalto, a dureza desse concreto parece insuficiente para obstruir a emanção da putrefação. Assim, a necropolítica pode ser

vista como um tecido necrótico em decomposição que se expande, um mofo que se reproduz através dos esporos, que se adere à pele, que emite um odor penetrante e invasivo e que se multiplica. A necropolítica é emanadora dessa matéria de morte e ao mesmo tempo se alimenta dela, de sua própria náusea, de sua própria podridão. A necropolítica é necrófaga, come seus próprios restos em decomposição, deixa apodrecer, deixa morrer e, através do nojento da sua putrefação, torna-se intimidadora e poderosa. Visto dessa maneira, o Estado é necrófago.

Especificamente, a idéia de trabalhar com as cascas de laranja surgiu ao caminhar por Bogotá e encontrar, em vários cantos, sacos cheios de laranjas já espremidas, um sinal de que elas já tinham sido usadas por algum vendedor ambulante para preparar sucos de laranja. Aqueles sacos deitados sozinhos, abandonados e descartados no asfalto, pareciam brotar da própria urbe. Usualmente, alguns são transportados pelo sistema de coleta de lixo, porém outras vezes se acumulam por dias, gerando montanhas de cascas podres e fedorentas, que atraem moscas e outros animais necrófilos. Assim, as cascas espremidas, já usadas e descartadas, cruzaram o nosso caminho aparecendo como matéria de morte

Fotografia 23 - Sacos de cascas de laranjas espremidas

Fonte: Registro feito pela autora

Dessa maneira, grande parte do laboratório-oficina girou em torno da experimentação com as cascas de laranja podres. A seguir, trechos das memórias escritas a partir das sessões que envolveram essa materialidade e seu registro fotográfico correspondente:

Sábado 9 de fevereiro de 2019.

Segunda sessão do laboratório-oficina.

Local de encontro: Grama da Universidade Nacional da Colômbia ao lado da faculdade de Filosofia e de Design Gráfico.

Hora: 15h - 17h30

Como preparo para esta sessão, no início da semana, coletei cascas de laranja já usadas e descartadas dos vendedores ambulantes de suco. Deixei-as apodrecer por cerca de 5 dias na área de serviço da minha casa. No sábado, quando cheguei ao encontro, a primeira coisa que fiz foi dar às três artistas-colaboradoras luvas e máscaras para me ajudar a desembalar essas cascas de laranja já podres, pedi que as concentrassem em uma montanha e depois sentassem em círculo ao redor delas. Uma vez sentadas, dirigi o alongamento e o aquecimento do corpo e depois uma meditação de contemplação da morte, nesta, entre outras coisas, através de exercícios de respiração consciente, pedi a elas que contemplássemos a impermanência e a putrefação. Quando terminamos a meditação sentadas, passamos a uma meditação andando, onde cada uma caminhava muito devagar tentando preservar aquele estado meditativo e contemplativo. Mais tarde, e sem perder o trabalho de atenção corporal obtido com as meditações, pedi-lhes que uma por uma nos deitássemos na grama, enquanto as outras com as laranjas podres faziam a silhueta do corpo deitado. Para fazer isso, usamos novamente luvas e máscaras para nos proteger do odor e da podridão das laranjas. Tzizti estava com a filha e uma amiga dela que participaram dessa atividade. Aos poucos, fomos deixando as silhuetas dos nossos corpos na grama e, com as cascas de laranja que sobraram, conectamos os corpos entre eles, parecia um grande mapa. Depois, desfazemos esses rastros e os colocamos de volta nos sacos. O fato de usar máscaras e luvas nos colocou em um distanciamento, em uma atitude funerária, sistemática e cerimonial que nos lembrou o ofício dos forenses quando eles fazem a remoção de cadáveres.

Fotografia 24 - Laranjas podres usadas na oficina-laboratório

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 25 - Laranjas podres usadas na oficina-laboratório

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 26 - Experimentações na oficina-laboratório

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 27 - Experimentações na oficina-laboratório

Fonte: Registro feito pela autora

Depois, começamos a segunda parte do laboratório-oficina, esta consistindo-se de uma atividade de corte e costura onde, com o material dos sacos que são usados para transportar as laranjas, criamos as partes de um corpo. Eu estava encarregada de fazer um braço, Rebeca uma perna, Andrés a cabeça e Tzitzí o tronco, enquanto costurávamos conversamos sobre nossas experiências íntimas com a morte, morte de familiares e amigos, depois conversamos sobre os massacres paramilitares, sobre nossas memórias da violência nos anos 80, 90 e 2000. Depois que as peças foram cortadas e costuradas, nós as preenchemos com as cascas de laranja podres e montamos o corpo. A dinâmica de falar sobre a morte e as técnicas de desmembramento de corpos de grupos paramilitares deu sentido à nossa prática de costurar e reconstruir um corpo que, embora estivesse em decomposição, era coletivo. Esse encontro nos colocou em um estado ritual e de atenção não cotidiana, parecia surgir uma certa atmosfera de luto. Terminamos nosso levantamento de cadáveres quando começou a escurecer.

Fotografia 28 - Experimentações na oficina-laboratório

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 29 - Experimentações na oficina-laboratório

Fonte: Registro feito pela autora

Com base nos experimentos realizados e relatados anteriormente, decidimos nos conceber como forenses que tornam visíveis as mortes tornadas invisíveis, que reconstroem corpos que têm sido deixados para apodrecer sistemática e seletivamente, forenses que coletam, arrastam e arranham vestígios de putrefação do solo, forenses que profanam o dispositivo necropolítico para expor o oculto. Esses forenses seriam então os primeiros ativadores da materialidade em decomposição ou materialidade de morte, seriam os que ordenariam ritual e sistematicamente as cascas de laranjas podres para transformá-las em traços de corpos caídos, desmembrados e reconstruídos. Forenses necrófagos que, saciando-se com tecido necrótico, se disporiam a desaparecer os corpos que eles mesmos fizeram aparecer. Um paradoxo de visibilidade e invisibilidade, de aparição e ocultamento, de reutilização de uma materialidade que já tinha sido descartada para descartá-la mais uma vez.

No entanto, coletivamente começamos a questionar o uso dos nossos rostos. Esses forenses deveriam carregar o rosto de Rebeca, o rosto de Brigitte, de Tzitzí e o de Jenny? Como transformar esses forenses em algo que estivesse entre o humano e o animal? A partir dessas questões surgiu a idéia do PÁSSARO sob várias conotações. A primeira conotação é a do pássaro carniceiro ou necrófago que sobrevoa e se aproxima de corpos em decomposição. Por outro lado, faz alusão à coruja que liga o mundo dos vivos aos mortos e que, segundo algumas culturas, é o mensageiro da Santa Morte; a coruja, sendo um pássaro noturno, tem uma grande capacidade de ver no escuro e ver o oculto.

A figura do pássaro também tem conotações na história do conflito armado colombiano: a banda "Os pássaros" foi um grupo armado paramilitar ilegal, cujo objetivo principal era matar oponentes da ideologia conservadora, principalmente militantes e simpatizantes do Partido Liberal. Eles foram financiados pelos grandes oligarcas e famílias poderosas da Colômbia. Juntamente com a banda "Los chulavitas", dessangraram as áreas rurais do país no chamado período "La Violencia" na Colômbia. Eles desenvolveram técnicas sofisticadas para o desmembramento e desaparecimento de corpos que ainda são usados por grupos paramilitares. Por outro lado, atualmente existe um grupo paramilitar chamado "Las Águilas Negras"; é considerado a terceira geração do paramilitarismo colombiano; atualmente estão ameaçando um grande número de comunidades rurais e líderes sociais; vários assassinatos seletivos e massacres são atribuídos a eles.

Sob todos esses usos citados das conotações da figura do PÁSSARO, junto com Rebeca começamos a pensar em como poderíamos inseri-lo em nossa intervenção-ação para que nos ajudasse a esconder parcialmente nossos rostos. Para conseguir isso, decidimos nos basear nas máscaras usadas durante a peste bubônica na Europa no século XIV, cujo sistema em forma de bico (que se refere à figura do pássaro) permitiu que os médicos se protegessem do vírus. Em seguida, construímos essas máscaras de bico com tecido cirúrgico, um material que nos permitia respirar e ao mesmo tempo nos proteger da putrefação das laranjas podres que iríamos manipular. Além disso, o tecido cirúrgico trouxe consigo a conotação do tratamento asséptico, que se assemelha à maneira como o Estado age nessa região da cidade, criando protocolos policiais para assepsia e esterilização do espaço público, a fim de deslocar, desaparecer e isolar corpos indesejados.

Desse modo, nós, pássaras-forenses-coruja-paramilitares, por meio da intervenção-ação nos colocamos ambigualmente nos interstícios de quem traz à luz os corpos putrefatos que foram ocultos, e, ao mesmo tempo, de quem se veste sob protocolos assépticos que discriminam certos corpos, colocando-os como agentes poluentes e deslocando-os novamente para outra escuridão.

Figure 4 - Uniforme de proteção contra a peste bubônica

Fonte: <https://www.megacurioso.com.br/educacao/110800-voce-sabe-em-que-consistia-o-uniforme-que-os-medicos-da-pestes-negra-usavam.htm>

Para que a ação dessas pássaras-forenses tivesse um maior impacto visual, o número de cascas podres devia ser significativamente maior que a quantidade usada nas sessões do laboratório-oficina. Por causa disso, uma semana antes da intervenção-ação, coletamos dez sacos de cascas de laranja para deixá-los apodrecer durante esse período; naquela tarde da coleta choveu e a umidade da água ajudou para que a decomposição das laranjas ficasse ainda mais forte e colorida, intensidade que nos surpreendeu durante a ação-intervenção, nos afetando e nos causando náuseas e outras reações corporais que ativaram uma maior exigência da nossa escuta grupal, uma maior demanda do nosso "em-comum". De modo bastante específico, o nível de putrefação das laranjas exigiu um aumento no nível de conexão entre nós e, da mesma forma, como relatei anteriormente, isso afetou significativamente os corpos que deitaram no chão para que pudéssemos fazer suas silhuetas.

Fotografia 30 - Cúmulo de laranjas podres numa rua em Bogotá.

Fonte: Registro feito pela autora

4.4 NECROMATERIALIDADE.

Da mesma forma que o prefixo BIO é usado no conceito de Biopolítica de Foucault e o prefixo NECRO é usado no conceito de Necropolítica de Mbembe, proponho usar o prefixo NECRO anexado ao lexema: MATERIAL e ao sufixo: IDADE = NECROMATERIALIDADE, para me referir a uma tática artística de resistência às políticas de morte, tática que visa, através do uso de matérias em processo de morte e, portanto, em processo de putrefação e constante decomposição, afetar nosso mundo do sensível, nossos sentidos, fazendo-nos sentir enjoados, forçando-nos a prender a respiração, a buscar proteção, ao mesmo tempo em que procura nos forçar a nos confrontar com a putrefação que geralmente escapa do nosso olhar e com a potencial putrefação à qual nossos corpos serão expostos.

Assim, a necromaterialidade é uma tática artística que pode servir para resistir e subverter as estratégias de desaparecimento e invisibilização aplicadas pela necropolítica e seus desdobramentos (Império, Capitalismo Gore e Sujeitos Endriagos); tentando, dessa maneira, desvendar os corpos desaparecidos, ocultos e deslocados e como ela é podre em si mesma.

São características da necromaterialidade: nos cercar, nos ameaçar, nos invadir, ser difícil de ignorar, ser fedorenta, deixar rastros líquidos, pesar, ser constantemente mutável, ser irreversível. Além disso, seu processo de putrefação pode ser acelerado através da umidade e da aglomeração, uma vez que uma matéria acelera seu processo de decomposição se estiver ao lado de outra matéria em processo de decomposição. A necromaterialidade é produzida por um "em-comum", ou seja, a comunidade ou a multidão é quem a ativa e a traz à luz, quem a faz manifesta, quem a descobre, quem a expõe.

Essa necromaterialidade, no caso de "Agente Laranja", é a casca de laranja em estado avançado de decomposição, mas esse termo pode ser usado e ativado com outros materiais vivos no processo de morte e usado por outros "em-comum". Nossa necromaterialidade está especificamente associada às laranjas e, portanto, à economia laranja do governo colombiano, no entanto, a necromaterialidade pode se tornar autônoma e ter força em si mesma, sem necessariamente evocar algo ou ser metáfora. Nesse sentido, as potências dessas necromaterialidades poderiam ser entendidas a partir do que Gaston Bachelard defende como uma imaginação material que difere da imaginação formal, no livro "A Água e os Sonhos":

Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou mais brevemente, a imaginação formal e a imaginação material. (...) Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há imagens da matéria, imagens diretas da matéria. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas (...) Elas têm um peso, são um coração.” (BACHELARD, 1989, P.1)

Bachelard então ressalta a diferença entre forma e matéria, e, criando a categoria “imaginação material”, assinala que esta tem uma força em si mesma que vai além de qualquer forma unívoca à que pode ser associada, acentuando, assim, suas inerentes potências poéticas. Estas matérias são dinâmicas, são instáveis e por isso às vezes indefiníveis e misteriosas. Mesmo estando contidas numa forma, a transbordam. Não representam senão que agem, não são só o indício de algo ausente, elas se apresentam a si mesmas através do seu impulso e sua profundidade. Nesse sentido, a imaginação material da necromaterialidade age no mundo do sensível, sob sua forte e invasiva putrefação reafirma seu peso, seus tecidos desvitalizados se derretem no asfalto ou na nossa mão quando a seguramos, seu fedor imundo invade nossos corpos. Necrose asquerosa, languinhenta, repulsiva, nojenta, hedionda, grudenta e viscosa

Resumindo, a ação-intervenção "Agente Laranja" e seu processo de laboratório-oficina, desenvolveram várias "camadas do comum" para compor a biopotência de uma comunidade efêmera que se afetou pelo espaço urbano e, ao mesmo tempo, o afetou em diferentes escalas; comunidade/multidão de espiral expansiva de relações que foi atravessada, ativada e constituída pela necromaterialidade.

O "Agente Laranja" e toda a cadeia de relações tecidas, necromaterialidades, estratégias e/ou estéticas foram o resultado da necropolítica que emana esse local do centro histórico de Bogotá e, ao mesmo tempo, funcionaram como táticas de resistência contra a fragmentação social que provocam as políticas de morte, que, neste caso, não são apenas locais, mas refletem as políticas de morte implementadas pelo Estado colombiano e outros grupos armados no contexto do pós-acordo de paz.

5 BIOMATERIALIDADE EMANADA PELO *EM-COMUN* COMO TÁTICA ARTÍSTICA PARA SUBVERTER A NECROPOLÍTICA: OFICINA “CORPOS-CORDILHEIRA” COM O COMITÉ DE MULHERES DA ACIT - ASSOCIAÇÃO CAMPONESA DE INZÁ-TIERRADENTRO, NO ESTADO DO CAUCA, COLÔMBIA.

Durante abril e maio de 2019, ativei um processo colaborativo em conjunto com o Comitê de Mulheres da ACIT - Associação Camponesa de Inzá-Tierradentro – no estado do Cauca, Colômbia. Neste capítulo, analisarei meu fazer artístico ao longo desse processo, que implicou, entre outras coisas, a produção de um "em-comum" com essa comunidade de mulheres, e o trabalho a partir de materialidades, desta vez, de **vida**, e não de morte, como foi o caso do “Agente Laranja”. Assim, a partir da especificidade dessa outra experiência, responderei como a arte pode, ou não, subverter, denunciar e/ou desestabilizar a necropolítica.

A coluna vertebral desse processo colaborativo foi a oficina-laboratório de corpo e imagem chamada “Corpos Cordilheira” com 25 mulheres, da qual apresento abaixo uma seleção de 14 fotografias resultantes dos exercícios de vídeoprojeção, sendo cada uma dessas fotos precedida pela originalmente tirada nas hortas plantadas por esse mesmo coletivo de mulheres. Dessa forma, em cada fotografia, cada mulher interage com o feijão, as linhaças, os tomates, o mamão, o aloe vera etc. plantados por elas mesmas nas suas hortas, e que são fruto de um banco de sementes nativas que elas mesmas salvaguardam de forma comunitária.

5.1 SÉRIE FOTOGRÁFICA “CORPOS CORDILHEIRA”

Fotografia 31 - Série fotográfica "Corpos Cordilheira"

MARIA EUGENIA SÁNCHEZ

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 32 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"
MARINA SÁNCHEZ

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 33 - Série Fotográfica “Corpos Cordilheira”

MERYNELA PICHICA

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 34 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"
ROSALBINA SÁNCHEZ

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 35 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"

ANYI CASO

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 36 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"
YULIET ROJAS

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 37 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"
YENY ROJAS

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 38 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"

ILSA OIDOR

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 39 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"

EFIGENIA QUINTERO

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 40 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"

CARMEN TULIA ROJAS

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 41 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"
DIELA RODRÍGUEZ

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 42 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"
ANYI CASO

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 43 - Série Fotográfica Corpos Cordilheira

LUCELY ROJAS

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

Fotografia 44 - Série Fotográfica "Corpos Cordilheira"

MAGDA MANQUILLO

Fonte: Autora e Comitê de Mulheres da ACIT

5.2 NECROPOLÍTICA DO CONTEXTO DA OFICINA CORPOS CORDILHEIRA.

Não apenas com balas matam a gente, não apenas tirando da gente a nossa terra eles nos liquidam. Eles também acabam com a gente com suas leis e regulamentos que não são para as nossas vidas.
(CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2012, p.123)

Nesta tese é indispensável apresentar o que é o estado de Cauca, pois suas particularidades necropolíticas, bem como outras características sociais, geográficas e econômicas, permitem compreender o contexto específico em que foi realizada a oficina-laboratório “Corpos Cordilheira” durante maio de 2019. Sintetizar o que é o estado de Cauca é uma tarefa desafiadora, pois exige não apenas uma descrição da sua geografia complexa, mas também exige resumir em poucos parágrafos as múltiplas lutas sociais e políticas das suas comunidades, a presença permanente do chamado conflito armado interno colombiano, incluindo suas causas e consequências locais. Essa região emana uma grande potência de vida, uma biopotência que tem resistido às múltiplas necropolíticas vindas tanto do Estado colombiano e da insurgência armada da esquerda, quanto da devastadora e sangrenta presença paramilitar de extrema-direita. As várias estratégias comunitárias que tem potencializado a vida neste estado colombiano, tão ameaçado de morte, são a razão pela qual decidi trabalhar lá. A seguir um resumo do que é o Cauca com base em dois textos: “*Nuestra vida ha sido nuestra lucha. Resistencia y memoria en el Cauca indígena.*” do Centro de Memoria Histórica (2012) e “*¿Cuáles son los patrones? Asesinato de líderes sociales en el post-acuerdo*” do CINEP (2018).

O estado de Cauca está localizado no sudoeste da Colômbia, no chamado *Macizo colombiano*, ou seja, o nó da Cordilheira dos Andes, onde nascem as cordilheiras central e ocidental, além de dois importantes rios colombianos: o Cauca e o Magdalena, portanto, é uma região com grande riqueza hídrica, cuja terra é caracterizada por ser extremamente fértil. Segundo o Censo realizado em 2005, o Cauca é, depois do estado de La Guajira, o estado da Colômbia com a maior concentração de população indígena. Possui quatro grupos étnicos indígenas: sendo os Páez (ou Nasas) 65% do total, os Yanaconas representando 15%, os Guámbianos com 13%, os Coconucos 5% e Emberas e Ingas com 2%. Além de ter uma população afro-colombiana e camponesa.

O Cauca tem sido, e continua sendo, um dos principais cenários do conflito armado interno colombiano. No meio de sua paisagem montanhosa, a guerra tem sido vivenciada com forte e marcada intensidade. Desde a década de 1960, os seguintes grupos armados coexistiram intermitentemente em seus territórios: as FARC. O EPL (*Ejército Popular de Liberación*). O ELN (*Ejército de Liberación Nacional*). A guerrilha do M-19. *Movimiento Armado Quintín Lame*. Grupos Paramilitares e as AUC (*Autodefensas Unidas de Colombia*). Diante da coexistência desses grupos armados, tanto de extrema direita quanto de esquerda, além das ações violentas do Estado, surge a questão de por que todos esses atores armados convergiram nesta região de maneira tão severa e persistente que não se compara com outro estado colombiano; de acordo com “*Nuestra vida ha sido nuestra lucha. Resistencia y memoria en el Cauca indígena.*” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2012), isso foi determinado por vários motivos; por um lado, existem as razões geográficas, já que sua localização permite atravessar as cordilheiras e se deslocar para outros estados na complicada topografia colombiana, fato que tem facilitado a transformação de um corredor para tropas, armas e rotas estratégicas do narcotráfico, principalmente a cocaína, levando em conta que nesses territórios a coca é cultivada como uma prática ancestral indígena com fins rituais e de cura, mas que acabou sendo cooptada pelo narcotráfico para fins ilícitos. Por outro lado, existem razões estratégicas nas quais os grupos armados foram alimentados pelo conflito social entre comunidades indígenas, comunidades camponesas e grandes latifundiários, o que levou à criação de alianças entre organizações sociais e grupos armados de esquerda. Porém, essas alianças acabaram sendo rejeitadas pelas próprias organizações sociais, uma vez que os grupos armados exerceram o controle sobre elas, desestabilizando, portanto, a desejada autonomia política e territorial, além de colocar seus membros sob fogo cruzado.

O paramilitarismo, entre outras coisas, tem atuado a favor dos latifundiários no conflito de terras com comunidades ancestrais, tanto indígenas quanto afro-colombianas e camponesas. Por outro lado, existe a teoria do suposto "abandono" do Estado, que nada mais é do que outra maneira de operar do Estado, onde a suposta ineficiência do mesmo favorece certos grupos armados, sendo então um "abandono" estrutural e premeditado:

[...] Uma delas é a hipótese do “abandono” das áreas rurais do Cauca por parte das Forças Armadas, proposto por María Teresa Fidji, segundo a qual, o Exército teria optado por deixar o campo liberado para as organizações subversivas, se mantendo na periferia e impedindo se espalharem para outras regiões de maior importância estratégica, como a importante zona agroindustrial do estado vizinho de Valle del Cauca. Essa hipótese pode até ser complementada por outra que propus em alguns trabalhos anteriores e que considera, paradoxalmente, que tanto as elites locais quanto os grupos subversivos, coincidiram com o interesse mútuo em promover a participação da população indígena no conflito. As primeiras, para obter o apoio do aparato militar do Estado e desacelerar o avanço do movimento indígena, e os segundos, para se alimentar do apoio das comunidades. A população indígena local se viu sozinha diante das múltiplas expressões do conflito e teve que, por meio de suas organizações e da mobilização, impor uma ordem que o Estado não queria ou não podia fornecer. (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. 2012, p.42, tradução nossa)

As razões acima mencionadas para entender a confluência de tantos grupos armados nesse estado, estão entrelaçadas e não funcionam isoladamente, por exemplo, sabe-se que o paramilitarismo é apoiado pelas forças armadas do Estado, pois trabalha para proteger os interesses de empresas privadas nacionais e estrangeiras. Por outro lado, é importante enfatizar que a coexistência desses grupos armados violou o direito de viver de indígenas, afro-colombianos e camponeses: massacres, deslocamentos forçados, desaparecimentos e assassinatos seletivos fazem parte da amálgama de dispositivos necropolíticos que são ativados nessas áreas rurais, incomunicadas e isoladas das grandes cidades e da capital colombiana, mortes não televisionadas, invisíveis e silenciadas. Corpos indígenas, negros e camponeses que são sistematicamente mortos sob o fogo cruzado de uma guerra que está sendo travada pela terra em que nasceram e da qual são os proprietários.

Apesar da grande presença que o conflito armado teve nesta região, ou como consequência dela, e que nos últimos três anos se intensificou após a assinatura dos Acordos de Paz com as FARC-EP, o estado de Cauca tem se caracterizado por ser um grande enclave da resistência da ruralidade colombiana. Os vários dispositivos necropolíticos que perpetuam a violência nesse lugar têm sido o motor da criação de organizações sociais que se levantam para defender seu território e, portanto, a vida. A organização social e política mais emblemática desse estado é o CRIC - Conselho Indígena Regional do Cauca - que é uma das organizações pioneiras do movimento indígena na América Latina. Foi criado em 1971 e suas demandas históricas são resumidas em quatro palavras: Unidade, Terra, Cultura e Autonomia. Eles têm legitimado seu próprio governo, refletido nos chamados

"Cabildos Indígenas" (respaldados na Constituição de 1991) os quais: *"Tem o reconhecimento da comunidade como uma Autoridade Tradicional e a legislação lhes confere o status de Entidade Especial do Estado colombiano para administrar os territórios indígenas."* (SITE DO CRIC, tradução nossa)²⁰. Em outras palavras, essas comunidades indígenas reivindicam sua autonomia através de um poder próprio que ao mesmo tempo reivindica sua identidade cultural, seu conhecimento ancestral, sua espiritualidade, suas cosmovisões do mundo e sua territorialidade. Essa autonomia, como estratégia política e social, permitiu-lhes diferenciar-se de outros movimentos sociais, não considerando sua aplicação apenas às comunidades indígenas, mas também a outras organizações sociais como as quilombolas (afro-colombianos) e camponesas.

Por outro lado, a chamada Guarda Indígena é um dos instrumentos que o CRIC criou para defender sua governança e autonomia. Foi oficialmente formada no final da década de 1990, tendo como antecedente a Guarda Civil, para sua proteção contra o aprofundamento do conflito armado. Eles dependem exclusivamente da autoridade indígena e de suas assembleias e não carregam nenhum tipo de arma, somente seus bastões de mando, símbolos da resistência na Colômbia. Não é uma estrutura policial ou militar, mas, em suas palavras, um mecanismo humanitário e de resistência civil. É composta por homens e mulheres, jovens e idosos. São guardiões não só da ordem pública, mas também da formulação do Plano de Vida, do estudo de suas próprias cosmovisões de mundo e de seu próprio direito. Eles buscam: *"Manter, cuidar, defender, preservar, sobreviver, sonhar seus próprios sonhos, ouvir suas próprias vozes, rir de suas próprias risadas, cantar suas próprias canções, chorar suas próprias lágrimas."* (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. 2012, p.79, tradução nossa)

O que aconteceu com o Cauca após a assinatura dos Acordos de Paz entre o governo nacional e as guerrilhas das FARC-EP em setembro de 2016? De acordo com o livro *"¿Cuáles son los patrones? Asesinato de líderes sociales en el post-acuerdo"* (CINEP, 2018), o pós-acordo trouxe consigo um reordenamento territorial de guerra no qual outros grupos armados começaram a disputarem os territórios deixados pelas FARC-EP, fenômeno exposto no capítulo três. No Cauca esse fenômeno se agudiza por funcionar como um importante corredor do narcotráfico.

²⁰ ESTRUCTURA política del CRIC. Disponível em: <https://www.cric-colombia.org/portal/estructura-organizativa/consejeria/estructura-politica-del-cric/> acesso em: 10 de fevereiro de 2020.

Paralelamente, a implementação dos Acordos de Paz e seus programas de substituição de cultivos ilícitos, obriga aos caucanos a substituir os cultivos de coca e maconha por cultivos lícitos, o que tem levado ao crescimento das tensões territoriais entre as diversas cadeias de narcotráfico e os habitantes desta região, causando assassinato sistemáticos de lideranças sociais:

O fato do estado ter uma ancestral e forte presença de cultivos de uso ilícito faz com que indígenas, camponeses e afrodescendentes sejam afetados direta ou indiretamente pelas ações que levam à sua produção e comercialização. No entanto, a eliminação ou ameaça não pode se limitar ao papel que é cumprido dentro dessa cadeia. Predomina o interesse em retirar desses espaços àqueles que reivindicam maior presença do Estado para não ter que recorrer a esses cultivos; àqueles que defendem uma negociação para fazer uma substituição que favoreça as comunidades, e àqueles que defendem uma maior participação cidadã e comunitária na definição de seu destino. Porém, é mais forte a disputa dos chamados corredores que facilitam o acesso ao Oceano Pacífico do que o impacto dos cultivos como tal. (CINEP, 2018, p. 95, tradução nossa)

Além do narcotráfico, a política extrativista dos últimos governos, especialmente a política de mineração, é outro problema que coloca as comunidades contra empresas nacionais e internacionais que também se aproveitam do territórios liberados pelas FARC-EP. Um caso emblemático é o da renomada líder afro-colombiana Francia Marques, nascida no norte do Cauca e vencedora do Prêmio Ambiental Goldman em 2018, que tem militado fortemente contra a concessão de licenças extrativistas, tendo sofrido uma tentativa de homicídio em 4 de maio de 2019.

De acordo com a *Defensoría del Pueblo* entre 1 de janeiro de 2016 e 22 de agosto de 2018, o Cauca registrou 84 assassinatos de lideranças sociais dos 343 casos registrados em nível nacional, sendo então o estado que apresentou o maior índice de assassinatos. Seus vitimários são os seguintes grupos paramilitares: as *Águilas Negras*, as *Autodefensas Gaitanistas*, *Los Rastrojos* e a *Mano Negra* (CINEP, 2018, p.96). Por outro lado, o CRIC vem denunciando ameaças a suas lideranças sociais por parte de uma organização mexicana narcotraficante que tem operado na região do Pacífico Colombiano em parceria com outros grupos armados locais, conhecida como Cartel de Sinaloa. Neste gráfico observa-se o mapa nacional dos homicídios de lideranças sociais:

Gráfico 2 - Mapa de homicídios de lideranças sociais e defensores de direitos humanos.

Fonte: Site da *Defensoria del Pueblo*

<http://www.defensoria.gov.co/es/public/contenido/7399/Homicidios-de-l%C3%ADderes-sociales-y-defensores-de-DDHH.htm>

Com essas estatísticas podemos conferir, mais uma vez, como a assinatura dos Acordos de Paz entre o governo e as FARC-EP, em 2016, não trouxe o fim da guerra, mas sim, seu reordenamento e, sobretudo, um fortalecimento do poder dos grupos paramilitares. O Cauca é o estado mais afetado por essa re-invenção necropolítica do conflito armado colombiano e, ainda assim, o que produz os processos mais organizados e eficazes de resistência social.

A ACIT (ASOCIACIÓN CAMPESINA DE INZÁ-TIERRADENTRO) E SEU COMITÉ DE MULHERES.

A oficina-laboratório que realizei no Cauca se localizou especificamente no sul do estado, no município de Inzá-Tierradentro. Esta região tem sido reconhecida nacionalmente como um território da comunidade indígena Nasa, que tem historicamente resistido aos vários processos colonizadores. Além disso, também é conhecida por sua riqueza arqueológica, refletida no Parque Arqueológico Nacional de Tierradentro, que possui os "hipogeos": complexos funerários datados entre 600 e 900 D.C. que abrangem uma série de túmulos subterrâneos decorados com desenhos cuja pintura original ainda se encontra preservada, além de representações humanas na talha em pedra.

Apesar de Inzá-Tierradentro ser reconhecido nacional e midiaticamente por esses dois fatos, nas últimas décadas, nessa região, também tem se desenvolvido um movimento camponês cuja luta tem reivindicações comuns ao movimento indígena e afro-colombiano, mas com suas próprias reivindicações que o diferenciam desses outros movimentos, criando profundas divergências que tem causado conflitos interétnicos em algumas circunstâncias e contextos. As mulheres e homens camponeses, vistos como colonos pelos povos indígenas, reivindicam seu lugar como vítimas de grandes fazendeiros e dos processos de latifúndios, contradizendo o lugar de vitimário que algumas comunidades indígenas tem lhes outorgado. Eles e elas se organizam para tornar visível sua luta em nível nacional e legitimar diante do Estado seu direito à terra. Dentro desses processos organizativos nasceu a ACIT (Associação Camponesa de Inzá-Tierradentro), no seu Plano de Desenvolvimento Camponês, eles e elas afirmam que:

É importante observar que a presença de brancos em Tierradentro obedece, em geral, a situações de pobreza e necessidades não atendidas, às vezes próximas às dos próprios índios. Este fenômeno foi observado particularmente em períodos posteriores a La Violencia. Seria míope atribuir a responsabilidade da pressão contra os resguardos a esses colonos pobres. Eles também são vítimas da pobreza e alguns deles podem muito bem ser considerados excluídos. (ACIT, 2005 p. 14, tradução nossa)

A noção de território e de luta por território que o campesinato de Inzá-Tierradentro formula, a ACIT especificamente, está relacionada ao direito ao

trabalho e à propriedade e provavelmente seja aí que se gestam algumas diferenças com o movimento indígena que concebe o território como um espaço comunitário que não está necessariamente relacionado ao trabalho ou à produtividade:

Para o camponês, o território é visto a partir do individual, é o sítio, a casa, a roça, "*el trabajador*", o local onde se constrói a vida cotidiana camponesa onde nos fazemos diferentes, é o nosso primeiro local de contato com o entorno, é a pequena propriedade a partir da qual a identidade é construída e erguida como uma bandeira da luta. Visto dessa maneira, os camponeses de Inzá se relacionam, em primeira instância, com seu entorno; a partir da construção de pequenas propriedades como forma de apropriação do território; assim, a identidade cultural dos camponeses em nosso município está sendo construída.

Para a ACIT, a defesa do território é uma questão que se torna relevante na organização e, nesta discussão, as Zonas de Reserva Camponesa (ZRC) aparecem como uma alternativa para a proteção da pequena propriedade (lote), evitando a concentração de terras (latifúndios). As comunidades camponesas desenvolvem e consolidam essa posição territorial como capital simbólico e a maneira de legitimá-la é apropriando-se. É assim que a ACIT constrói sua identidade e cultura, e que se procura um ponto de equilíbrio e unidade no território. (ACIT, 2005, p.15, tradução nossa)

Ou seja, apesar de os camponeses de Inzá-Tierradentro defenderem a luta por seu território a partir de uma noção de propriedade, estão se referindo à defesa de pequenas propriedades que agem contra a concentração massiva de terras em poucas mãos e contra monocultivos; em outras palavras, assim como o movimento indígena, eles lutam contra grandes proprietários de terra e grandes multinacionais. E, apesar de se conceberem como proprietários de parcelas, são articulados como uma coletividade por meio da ACIT, como uma comunidade que está avançando em direção à declaração de uma Zona de Reserva Camponesa (ZRC), que lhes daria direitos semelhantes aos resguardos e *cabildos* indígenas.

Em 2001, o **Comitê de Mulheres** foi criado dentro da ACIT, cujos objetivos principais são fortalecer a participação das mulheres em espaços de poder local, promover processos de soberania alimentar, promover o reconhecimento dos direitos das mulheres e promover reflexões sobre identidade e discriminação de gênero. Esse comitê possui uma estrutura organizacional exemplar que articula mulheres rurais de nove *veredas* representadas no comitê central. Aproximadamente 300 mulheres estão diretamente ligadas e 800 indiretamente. É um comitê que, desde a sua criação, realizou um exercício de pensar e de conceber a si próprio como uma organização que problematiza explicitamente as questões de gênero no contexto rural em que atua e que enfrentou vários processos de formação política, jurídica e de teoria de gênero, sempre reformulados a partir de sua

experiência camponesa, lhes permitindo afetar profundamente a dinâmica patriarcal ancorada no nível familiar e comunitário, criando assim projetos com grandes incidências territoriais como, por exemplo, os projetos de soberania alimentar e de proteção da água. Apesar de pertencerem à ACIT, elas têm autonomia jurídica. Sua prática de semear, de salvaguardar as sementes nativas e sua forma de uso da terra são pensadas coletivamente e em comunidade, afastando-se da lógica da propriedade privada, a qual é uma maneira patriarcal de conceber a noção de território, o conceito de terra que elas propõem é o de um espaço comum, e por esse motivo seus projetos têm contribuído significativamente para que seu território seja declarado pelo Estado colombiano como Zona de Reserva Camponesa, objetivo que ainda, infelizmente, não foi alcançado.

No manifesto de 2007 "Mulheres juntas pela dignidade do nosso trabalho", elas expressam:

As mulheres sabemos que os discursos e decisões daqueles que detêm o poder finalmente se encarnam e têm implicações diretas nos nossos corpos e são refletidos em nossas vidas, é por isso que queremos denunciar que atualmente somos afetadas pelo sistema de mercado "livre" e competição selvagem, que subsiste submetendo nossos corpos, recursos e territórios ao capital (...) o debate sobre a participação das mulheres deve ser estendido às condições que determinam a exclusão das mulheres, incluindo minorias políticas e étnicas.

(...) Percebemos que as mulheres trabalham em três tipos de trabalho: produtivo, reprodutivo e político. Reconhecemos que, uma vez que habitamos este território, usamos o facão e a enxada e colocamos nossas botas, ao lado de nossos companheiros, para extrair da terra o sustento de nossas famílias; desde que temos memória, assumimos cuidadosamente as tarefas diárias que envolvem preparar alimentos, limpar e manter a casa e a horta, cuidamos de nossos filhos e filhas, ensinando-lhes a língua, costumes, valores, trabalho e instrução necessários para a vida; sempre participamos ativamente do trabalho comunitário, nas assembleias, nas mingas, nas mobilizações e greves, nas eleições de nossos líderes; além disso nos organizamos entre as mulheres para lutar por nossos direitos, para nos fortalecermos, para acabar com as injustiças que enfrentamos. (...) Todo dia nosso trabalho é ação de resistência. Quando as colheitas de café terminam, quando não temos mais dinheiro no bolso, garantimos que as panelas estejam sempre cheias; os sancochos que preparamos com os produtos da horta resistem ao mercado capitalista global, aos acordos de livre comércio e à exploração de multinacionais; quando o governo não mais contrata professores para as escolas, cuidamos de educar e transmitir conhecimento aos nossos filhos e filhas; Quando eles nos negam o direito à saúde, temos nossas mãos, nosso conhecimento de médicas e parteiras tradicionais para cuidar e curar. (...) Porque queremos continuar cultivando nossos campos com nossas próprias sementes e colher produtos saudáveis para podermos alimentar e trocar com nossos vizinhos (...). Porque não aceitamos que a propriedade privada seja mais importante do que a vida dos nossos comuneiros e comuneiras do nosso município e os processos que eles desenvolvem, e não estamos dispostas a abrir mão de nossa autonomia e dignidade (...) Porque nos parece importante acabar com a exploração imposta pelo capitalismo, mas também com a opressão que

ocorre em nossos lares e em nossos relacionamentos pessoais. (...) As mulheres camponesas, nossas famílias e comunidades devemos ter a terra de que precisamos para nossa subsistência e a capacidade de decidir como usá-la para o melhor de todas e todos, isto é, que não precisemos trabalhar como diaristas nas terras de outros, que apareçamos nos títulos de propriedade juntamente com nossos maridos, que não nos forcem a comprar sementes trazidas de outros lugares, que possamos receber benefícios dos produtos que plantamos, consumir o que produzimos, trocar com nossos vizinhos e usar o conhecimento de nossos ancestrais. (COMITÉ DE MUJERES DE LA ACIT, 2005, p.20, tradução nossa)

Esse manifesto e suas poderosas palavras que estão constantemente em ação, são uma subversão às necropolíticas que operam no estado de Cauca. Segundo suas integrantes, a organização política e social da ACIT e seu Comitê de Mulheres, juntamente com a organização indígena da comunidade Nasa, serviram de escudo para que os vários grupos armados não se estabelecessem especificamente nesta área de Cauca, apesar de ter sido um corredor recorrente de uma frente das FARC-EP. A força de suas ações político-comunitárias conseguiu preencher a ausência de políticas e de infraestrutura do Estado, um vácuo que geralmente é aproveitado e explorado por grupos armados. Assim, a ACIT e seu Comitê de Mulheres são uma prática social, econômica e política que se configura como uma prática de luta pela vida e, em outras palavras, são um tecido que constrói uma contundente biopotência (Pelbart, 2003) que anula as necropolíticas que os cercam e constantemente ameaça com controlá-los e matá-los. Elas, essas 300 mulheres como guardiãs das sementes nativas, são guardiãs da vida, da água, da comida e, portanto, são soberanas de seus corpos, de seus territórios, são soberanas de seus corpos-territórios.

5.3 EM-COMUN, COMUNIDADE BIOPOTENTE E MULTIDÃO FEMININA NO CAUCA.

Para analisar se a oficina-laboratório “Corpos Cordilheira”, que inclui todo o processo de aproximação prévia e a etapa de planejamento, subverteu, desestabilizou, assinalou a necropolítica do contexto em que ocorreu, convocarei novamente os conceitos “*em-comun*”, a “*multidão*” e as “*comunidades biopotentes*” formulados pelos autores Mbembe (2013), Negri e Hardt (2004) e Peter Pál Pelbart (2003) e já expostos no capítulo dois, buscando entender até que ponto a referida oficina-laboratório dialogou, afetou e se deixou afetar pelo processo comunitário do Comitê de Mulheres da ACIT. Adicionalmente, para esta análise, trarei a perspectiva

de gênero que Sayak Valencia (2010) propõe para interpretar a necropolítica e seus modos de subversão e resistência.

É importante levar em consideração que, diferentemente do processo realizado com "Agente Laranja" em que contei principalmente com a colaboração de outras artistas, no caso do Cauca minha prática artística se inseriu e dialogou diretamente dentro de uma comunidade que, como expliquei anteriormente, já possui um processo de resistência contra a necropolítica, processo esse que tem se construído por meio de estratégias sociais, políticas e econômicas, mas nunca artísticas. É essencial levar em conta que o Comitê de Mulheres da ACIT é um grupo social que já descobriu seu "em-comum" nos termos de Mbembe (2013) e Negri e Hardt (2004), que já tem se estruturado como uma comunidade biopotente (Pelbart, 2003) e que, portanto, foi a partir dela que procurei ativar uma colaboração de caráter artístico, mesmo que as mulheres que dela fazem parte não fossem artistas, circunstâncias essas que me confrontaram com outros desafios e que gestaram em mim as seguintes questões:

Como a arte pode contribuir com um processo político, social e econômico que já subverte a necropolítica? Como ativar a construção de uma subversão que seja artística sem subtrair a potência da subversão política, social e econômica já existente? A subversão artística será tão potente quanto a subversão social, política e econômica? Pode ser o ímpeto subversivo da arte, um ímpeto que envolva subversões políticas, econômicas e sociais? Por fim, será possível criar uma prática de subversão da necropolítica onde o político, o econômico, o social e o artístico não estejam separados, que atuem como um tudo?

Na linha de Mbembe (2013) e da dupla Negri e Hardt (2004), muitas dessas questões compartilham a preocupação sobre como ativar, por meio da oficina-laboratório "Corpos Cordilheira", um "em-comum" entre elas e eu, ou seja, como ativar uma espiral expansiva de relações (Hardt e Negri, 2004), característica do "em-comum", entre o social, o político, o econômico e o artístico para subverter a necropolítica. Por outro lado, nos termos de Peter Pál Pelbart (2003), essas questões compartilham a preocupação de como interagir, através da arte, com a biopotência do corpo coletivo de mulheres, como aumentá-la ou torná-la visível. E, nos termos de Sayak Valencia (2010), essas questões, levando em conta as características do trabalho do Comitê de Mulheres, compartilham a preocupação de como, a partir da arte, posso articular-me a essa multidão de mulheres que, apesar

de não serem uma *multidão queer* (Valencia, 2010), têm um trabalho que subverte claramente a violência patriarcal que se vivencia no estado do Cauca e os *sujeitos endriagos* que a causa, e que afasta desse território à maquinária do Capitalismo Gore (Valencia, 2010).

Assim, o processo de construção daquele “em comum” entre elas e eu, de conexão com a biopotência desse coletivo e de articulação da minha prática artística com essa multidão de mulheres, pode dividir-se em vários momentos que chamarei, novamente, de “*camadas do comum*”, as quais descreverei a seguir e que ajudarão a responder de maneira transversal as perguntas acima colocadas.

A primeira *camada do comum* consistiu na tentativa fracassada de viajar pela primeira vez a Inzá-Tierradentro para conhecer as mulheres do Comitê e todo o seu contexto. Falhou porque no fim de semana que eu planejava viajar, o CRIC (Conselho Regional Indígena de Cauca) chamou a uma Minga Nacional²¹ que causou o fechamento das principais vias de acesso ao Cauca por mais de um mês e meio, bem como a interrupção das atividades da maioria das organizações sociais naquele estado. O movimento camponês de Inzá-Tierradentro de que faziam parte algumas das mulheres que eu planejava encontrar e conhecer, se uniu à mobilização social criando acampamentos à beira de algumas estradas que conectavam com as principais cidades.

Para mim, viajar envolvia vários riscos; por um lado, tinha que pegar estradas paralelas ou “*trochas*” e viajar em vários ônibus de empresas que não garantiam a chegada ao destino final. Por outro lado, o Exército Nacional e o Esquadrão Móbil de Antimotins (ESMAD) estavam atacando vários acampamentos com o fim de desbloquear as estradas, pois as perdas econômicas eram iminentes. Assim, eu estava “isolada” em Bogotá e não podia viajar, então via whatsapp comecei a conversar com Patricia Casas, uma das mulheres da ACIT, quem permaneceu em um dos acampamentos da Minga e me enviava notícias, áudios produzidos por

²¹ Minga é uma palavra quíchua usada por algumas comunidades andinas para se referir ao trabalho agrícola comunitário. Em Cauca, essa palavra também tem a conotação de uma mobilização sociopolítica na qual várias comunidades indígenas se reúnem com um objetivo comum e têm o lema “andar a palavra”, ou seja, o diálogo e a palavra do Outro, além dos documentos legais, possuem um valor político de negociação para a busca de seus direitos. As Mingas em Cauca, nas últimas décadas, se mobilizaram para outros estados colombianos e incluíram comunidades afro-colombianas e camponesas.

rádios locais e áudios produzidos por eles mesmos onde, a modo de manifesto, declaravam seus pedidos ao governo nacional. Com esse processo, verifiquei mais uma vez a dificuldade para manter um diálogo presencial, corpo a corpo, entre a capital do país e as áreas rurais sem correr nenhum risco, assim como o próprio conflito armado, o abandono deliberado do Estado e como as várias circunstâncias sociais do país tem fraturado a Colômbia em dois países, sendo um que vive e sofre com o conflito armado e o outro que não, criando ilhas continentais, onde a Colômbia aparenta ser um arquipélago acentuado pela complexa topografia da Cordilheira dos Andes²². Essa dificuldade se reflete em várias narrativas da arte contemporânea colombiana que se preocupam em abordar, sob várias estéticas, a violência produzida pela guerra nas áreas rurais, uma arte produzida nas cidades que se esforça por interpretar à distância o acontecido no campo.

Finalmente, após um mês, os diferentes agentes da Minga nacional decidiram desbloquear as estradas e suspender a greve sem, infelizmente, negociar com o governo central. Deste modo, depois de um mês e meio de espera, consegui viajar para Inzá-Tierradentro, Cauca.

Aqui começaria a segunda *camada do comum*, da minha articulação àquela multidão biopotente de mulheres, na qual consistiu em nosso primeiro encontro. A seguir, trechos das memórias escritas durante a viagem:

Hoje, 12 de abril, cheguei a Inzá-Tierradentro. Dediquei-me a conhecer o município e seus arredores. Fui também convidada por Patricia Casas, que me hospedou em sua casa, para uma reunião da ACIT, onde foi decidido quem seria a candidata que representaria a associação para prefeitura municipal. Ao longo desta reunião, e graças a ouvir as várias intervenções dos participantes, consegui entender a dimensão do trabalho político e organizacional da associação, a militância de seus membros e parte de seu comprometido processo histórico no município.

[...] Hoje, 13 de abril, fui convocada para uma reunião com Patricia Casas e Leidy Trujillo, liderança do Comitê de Mulheres da ACIT, com o objetivo de falar sobre

²² Refiro-me aqui ao Pensamento Arquipélago e ao Pensamento Continental do pensador da martinicano Édouard Glissant ([1996], 2002). O pensamento arquipélago é um pensamento sistemático, rizomático e imprevisível, ao contrário do pensamento continental, que é o pensamento sistêmico, hierárquico, linear e hegemônico. Os martinicano apresenta esses dois tipos de pensamento em seu livro "Introdução a uma poética do diverso", escrito em 1996, baseado na compreensão da configuração geográfica do arquipélago do Caribe como uma configuração de pensamento refletida na dinâmica de suas línguas e poéticas.

minha pesquisa e minha proposta de trabalho com elas. Conteí-lhes sobre o contexto da pesquisa de doutorado e apontei que a proposta do trabalho que eu faria com elas poderia ser explicada de maneira profunda apenas alguns dias após a referida reunião, ou seja, depois de conhecê-las e ouvi-las e entender como eu poderia contribuir ao Comitê de Mulheres com meus saberes e experiências e, além disso, depois de ouvir quais eram as expectativas que elas tinham com um processo de caráter artístico dentro do seu trabalho político-organizacional e comunitário. Elas manifestaram que estão cansadas das pessoas das universidades que fazem suas oficinas e pesquisas com o Comitê sem deixar alguma contribuição metodológica, política e/ou pedagógica; no entanto, elas expressaram que nunca haviam trabalhado com alguém da área artística e que acreditavam que uma oficina de arte poderia ajudar as mulheres membros do Comitê a se expressar de uma maneira que não era necessariamente verbal, uma vez que muitas são vítimas de vários tipos de violência mas, apesar de um longo processo coletivo, muitas continuam calando-o. Patricia acrescentou que elas também estavam interessadas em se aproximar da arte para iniciar um processo de memória histórica que envolva o impacto do conflito armado no município, já que é uma questão que o Comitê tem omitido. Descrevi meu perfil artístico, falei sobre minha experiência em vídeo, fotografia e corpo, bem como minha experiência comoicineira em contextos comunitários. Patricia e Leidy ficaram muito interessadas na possibilidade de trabalhar com o corpo, pois, segundo elas, apesar do trabalho de formação em questões de gênero e direitos humanos, as mulheres não refletem muito sobre seus corpos femininos camponeses, os quais são concebidos apenas como ferramenta de trabalho sem nenhum autocuidado ou sem concebê-los a partir de seu potencial expressivo. Seus próprios corpos não são tão cuidados por elas mesmas quanto cuidam das suas hortas ou dos corpos dos seus filhos, maridos e outros parentes. Também conversamos sobre a viabilidade de datas e a intensidade de tempo que melhor se adequava à disponibilidade de tempo das mulheres, dividida entre trabalho, trabalho doméstico e militância. Decidimos que o formato mais apropriado seria duas oficinas em duas veredas diferentes, cada uma com um máximo de 15 participantes.

Com o que foi conversado nesta reunião, ficavam evidentes as possíveis tensões que poderiam surgir entre o trabalho comunitário realizado por elas e uma possível interferência externa que pudesse ser percebida como extrativista, ou seja, minha atuação podia ser tomada, potencialmente, como um tipo de extrativismo acadêmico ou artístico no qual, como pesquisadora, indo para Inzá-Tierradentro, tomaria o que precisava e voltando para Bogotá e, mais tarde, para São Paulo, torná-lo-ia meu capital intelectual e acadêmico.

Tudo isso me levou a refletir sobre o processo de adaptação às temporalidades delas sem impor as minhas. Negociar e ouvir as suas necessidades, claramente distantes das minhas acadêmicas e do meu modo de vida urbano. Nesse sentido, é relevante levar em conta que a forma como eu me inseri nas suas atividades cotidianas, e não apenas nas oficinas que eu faria no futuro, também fazia parte da minha prática artística como tal e da construção do “em-comum”. Em outras palavras, é importante levar em consideração que a experiência de tentar entendimento mútuo e conciliar as expectativas sobre como a arte poderia contribuir para seu processo político e comunitário, fazia parte do processo artístico colaborativo.

O anterior nos conduz à próxima *camada do comum*, ao próximo tijolo para construir o “em-comum” entre nós, para tecer a arte, o político, o social e o econômico. Esta consistiu na escrita da proposta da oficina-laboratório como tal, a qual eu devia enviar-lhes para ser estudada e aprovada por elas. Como parte desse processo de tecido mútuo, de troca de conhecimentos, tempos e espaços, também entendi que precisava escrever a oficina com uma linguagem compreensível tanto para as mulheres líderes do Comitê (algumas com estudos de pós-graduação) quanto para o restante de mulheres camponesas que, na maioria das vezes, só estudaram até o ensino médio ou algumas não são alfabetizadas e, portanto, não estão familiarizadas com um vocabulário artístico e/ou acadêmico. Assim, os termos a serem usados e a maneira de explicar a oficina-laboratório precisavam ser muito claros e acompanhados de imagens ou outros exemplos. Porém, o fato de ter esse cuidado na forma de escrever me levou a pensar se eu estaria realmente sendo sincera ou se essa maneira de escrever com uma linguagem “compreensível” era uma maneira de criar uma separação entre elas e eu, entre o meu lugar como artista-acadêmica e seu lugar como camponesas, militantes e líderes comunitárias. Ou, em outras palavras, me preocupava agir de forma colonizadora. Portanto, decidi que devia trabalhar para reduzir o possível “espaço entre” elas e eu, que o escrito para elas fosse o mais próximo do que eu queria como artista e pesquisadora. Reconciliar, através da escrita e da proposta da oficina em si, o que supostamente nos separa.

Estes são os objetivos da oficina-laboratório que foram apresentados e posteriormente aprovados:

OBJETIVO GERAL DA OFICINA: Esta oficina-laboratório busca ativar os corpos femininos das participantes a partir de suas potências expressivas e artísticas, concebendo o gesto corporal como outra ferramenta de empoderamento político, social e organizacional, que pode ser igual ou mais eficaz que a palavra escrita ou falada. Paralelamente, será estabelecido um diálogo com a linguagem fotográfica e a vídeoprojeção, a fim de construir coletivamente uma série de retratos individuais e grupais que criarão uma metáfora visual entre os corpos femininos das participantes e suas hortas, entre a geografia feminina e a geografia do território que se habita e no qual se resiste.

A metáfora visual e corporal que construiremos procurará explorar a noção de "corpos-cordilheira". De acordo com a RAE, a palavra "Cordilheira" é definida como (em espanholspanhol):

- 1. f. Serie de montañas enlazadas entre sí.*
- 2. f. desus. Lomo que hace una tierra seguida e igual, que parece ir a cordel.*

Dessa forma, além de levar em conta que Inzá-Tierradentro está localizado nos Andes, entenderemos metaforicamente o trabalho coletivo e comunitário das mulheres participantes como uma série de montanhas que se entrelaçam e entram em relação constantemente, seu trabalho coletivo e seus corpos femininos como uma extensão da paisagem montanhosa que gera água, alimento e, portanto, vida que resiste à morte.

SESSÃO PRÉVIA / "VISITANDO O TERRITÓRIO".

Aicineira visitará cada uma das hortas das participantes. Nestas serão tiradas fotos, as quais serão usadas na próxima sessão da oficina.

PRIMEIRA SESSÃO / "O CORPO COMO TERRITÓRIO POLÍTICO E DE AUTO-CUIDADO".

OBJETIVO ESPECÍFICO: Através do movimento dançado, a respiração, o ritmo, o silêncio, a desaceleração e o contato com outros corpos, procuraremos subverter aquele corpo que na vida cotidiana é usado principalmente como ferramenta de trabalho, que carrega, que arrasta e abaixa, que é ativado de acordo com suas atividades ou tarefas produtivas, tanto em casa quanto na horta, a fim de encontrar outro corpo que se liberte de suas obrigações e que se auto-cuide, se escute e se reconheça, com a mesma dedicação com que são tratadas as hortas que as participantes plantam. O corpo feminino como território político e criativo que necessita de autocuidado e de uma busca constante da sua potência expressiva.

SEGUNDA SESSÃO / “PROJETANDO O TERRITÓRIO NO MEU CORPO”

OBJETIVO ESPECÍFICO: O objetivo desta sessão é que, através de um laboratório de projeção de imagens sobre os corpos das participantes, se aprofunde na metáfora que relaciona os corpos femininos das participantes com suas hortas e com a paisagem andina que as cerca. A metáfora visual e corporal entre a geografia dos seus corpos e a geografia dos seus territórios. Além disso, serão fornecidas ferramentas para composição visual e gerenciamento técnico de vídeoprojeções.

Esta proposta foi aprovada pelo Comitê de Mulheres. Dessa maneira, planejamos em conjunto o seguinte cronograma:

7 de maio. Visitas para tomadas fotográficas nas hortas da *vereda* Turminá.

8 de maio. Visitas para tomadas fotográficas nas hortas da *vereda* La Palmera

9 de maio. Oficina-laboratório La Palmera. Sessão 1: 8h – 12h / Sessão 2: 14h – 17h

10 de maio. Oficina-laboratório Turminá. Sessão 1: 8h – 12h/Sessão 2: 14h – 17h

A seguinte *camada do comum* que permitiu minha conexão e articulação com aquela multidão de mulheres biopotentes foram as visitas que fiz a cada uma delas e suas hortas, com o fim de tirar as fotos dos seus cultivos que seriam usadas posteriormente no laboratório de vídeoprojeção. A seguir, trechos das memórias escritas durante esses dois dias:

Ontem e anteontem, 7 e 8 de maio, percorri as veredas de Turminá e La Palmera, o primeiro dia o fiz com o acompanhamento de Yuliet Rojas e o segundo dia com o acompanhamento de Don Alfonso ambos membros da ACIT. Percebi a força dos corpos das mulheres, que têm se tornado resistentes através do trabalho com a terra, com a pá e a picareta, subindo e descendo a montanha, carregando peso, abrindo o mato com o facão, corpos de muitas idades, mas igual de resistentes, igual de potentes, com seus saberes feitos hortas, uma resistência política tangível em seus corpos-horta. Um total de 20 hortas correspondentes às 20 mulheres que fariam as oficinas. [...] A visita a cada uma das hortas foi uma experiência muito intensa pois me exigiu um grande esforço físico, extenuantes trilhas por zonas montanhosas e mudanças de tempo radicais que tornavam o terreno difícil de transitar.

A "trocha" esteve presente ao longo desta jornada, a cordilheira com seu tecido de montanhas tornou-se tangível em minha caminhada e em meu cansaço extremo,

em meu corpo não acostumado a percorrer esse tipo de topografia. Cada mulher me recebeu de uma maneira muito gentil e atenciosa; pedi que me mostrassem suas hortas, me explicassem quais plantações elas tinham, há quanto tempo as cultivavam e como era seu vínculo com o Comitê de Mulheres da ACIT. Foi uma primeira aproximação a cada uma das mulheres que me permitiu ver seus modos de vida, sua cotidianidade. Todas as hortas estão localizadas em suas casas, desse modo, conheci os lugares que elas habitam, os parentes e animais com quem vivem.

No link a seguir memórias visuais das visitas nas hortas:

<https://drive.google.com/drive/folders/1KEYJ5aSOHSTUrHeW5JuUN8UpTpx0vP2?usp=sharing>

A partir dessas visitas, eu pude entender como a biopotência dessas mulheres está presente de forma muito tangível em seus corpos que têm decidido sair dos seus papéis femininos tradicionais para empoderar-se do seu território, cultivá-lo, conservá-lo e protegê-lo da interferência extrativista. Essa subversão corporal pode ser entendida como uma tática de subversão diante dos *sujeitos endriagos* (Valencia, 2010), resistências corpóreas femininas que se levantam contra o capitalismo gore, que se sublevam e se erguem contra "*as demandas da masculinidade hegemônica*" (Valência, 2010). Enquanto os sujeitos endriagos matam e despedaçam a vida, elas a plantam. A produtividade proveniente do fazer camponês dessas mulheres é uma produtividade subversiva, portanto não auto-opressiva, é anticapitalista pois tudo o que produzem é para consumo próprio e não para comercialização, tudo o que elas semeiam e comem é proveniente de sementes nativas, resistindo à presença de empresas transnacionais e seus monopólios, toda a água que bebem está limpa, não contaminada, também fruto de sua organização política que não tem permitido a entrada de megaprojetos de mineração no município. Embora sejam corpos que se levantam todas as manhãs para o trabalho, não são corpos submissos, pelo contrário, na força de sua estrutura muscular, se torna tangível sua resistência política, anticapitalista e antipatriarcal.

Pelo dito, entendi que a oficina-laboratório que aconteceria nos dias seguintes potencializaria ainda mais esses corpos resistentes, ativando neles outros modos de movimento não cotidianos ou não funcionais, onde o que se produz é o próprio gozo, onde o desejo de vida aumenta através do movimento pelo movimento; ativando modos de mover-se não apenas individuais, mas também coletivos, ou seja, modos de movimento em multidão. Tudo isso em diálogo com a imagem, em direção à criação de uma poética que já está em potência através da política que seus corpos emanam.

Dessa maneira, a próxima *camada do comum*, isto é, a próxima camada de conexão com suas biopotências coletivas e multitudinárias, consistiria nas sessões da oficina-laboratório como tal. A estrutura da primeira parte da oficina foi a seguinte:

1. Apresentação de cada uma das participantes.
2. Exercícios de respiração, de alongamento e de escuta grupal.
3. Em duplas, foram realizados exercícios de dança contato onde, através da entrega do peso para a outra, da busca mútua de equilíbrio e de exercícios de entrega de confiança, buscou-se uma comunicação não-verbal onde o reconhecimento do corpo da outra e, portanto, a escuta corporal, criaram pequenos diálogos coreográficos em duplas.
4. Exercício de “movimento autêntico”, no qual o grupo foi organizado em uma roda e, uma a uma, passaram para o centro e, fechando os olhos, realizaram uma dança livre estimulada por uma paisagem sonora amplificada na sala.²³
5. Em duplas, foi desenhada sobre papel de jornal a silhueta do corpo de cada uma das participantes. Depois de concluídas, cada mulher individualmente desenhou ou escreveu dentro da silhueta, respondendo a perguntas como:
 - Se seu corpo fosse uma horta, o que você plantaria nele? em que parte?
 - Esse corpo feminino, de que fertilizante precisa para florescer?
 - Com que frequência esse corpo feminino precisa ser hidratado?
 - Onde ficam as raízes deste corpo feminino?
 - De onde é que elas vieram?
 - O ventre deste corpo feminino, quantas colheitas ele deu?
 - Como é o seu ciclo mensal?

²³ Para mais informação sobre a técnica chamada “Movimento autêntico” consultar: <http://www.terapiacreativa.es/historia.html> ; <http://www.terapiacreativa.es/movimiento-autentico.html> <https://danielapintodmt.wordpress.com/que-es-movimiento-autentico/>)

- As costas deste corpo feminino, o que tem precisado para crescerem erguidas e fortes?
 - Onde ficam as pétalas deste corpo feminino?
 - Onde ficam os espinhos deste corpo feminino?
 - Se seu corpo feminino fosse uma planta, que parte dessa planta seria seu coração?
6. Em seguida, cada participante mostrou ao grupo o resultado do exercício anterior e, se preferia, podia mostrá-lo sem falar.
7. Exercícios finais de respiração e alongamento.
8. Roda de bate-papo. Opiniões, sugestões, vivências etc.

A seguir, trechos das memórias escritas e fotográficas da primeira sessão da oficina-laboratório:

9 DE MAIO. SESSÃO 1 NA VEREDA “LA PALMERA”.

8H - 12H

Tive o apoio de Patricia, Leidy, Yuliet e Alix, elas, entre outras coisas, acharam o espaço de trabalho ideal, arranjaram almoços e lanches, ou seja, a ACIT produziu tudo o que era necessário para eu realizar as oficinas.

No começo, as mulheres estavam sentadas em algumas cadeiras com uma disposição muito rígida e formal, segurando os cadernos nas mãos, como se fossem receber algum treinamento teórico. Pedi-lhes que se sentassem em círculo no chão e deixassem suas mochilas, cadernos e canetas fora desse círculo. Comecei com os exercícios de respiração e alongamento, pouco a pouco, de forma muito receptiva, elas foram soltando seus corpos e entrando na disposição. Seu trabalho corporal individual e por duplas foi muito interessante, elas se abriram para brincar e experimentar com seus corpos. A roda de Movimento Autêntico deu certo já que todas passaram ao centro e desdobraram sua própria kinesis, entregaram-se aos cuidados do círculo de mulheres, confiaram e, por alguns momentos, produziram seu própria gozo. Posteriormente, realizamos as silhuetas dos seus corpos:

Fotografia 45 - Oficina Corpos Cordilheira.

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 47 - Oficina "Corpos Cordilheira"

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 48 - Oficina "Corpos Cordilheira"

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 49 - Oficina "Corpos Cordilheira"

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 50 - Oficina "Corpos Cordilheira"

Fonte: Registro feito pela autora

10 DE MAIO. SESSÃO 1 NA VEREDA "TURMINÁ".

8h - 12m.

Esta turma foi mais tímida em comparação com a turma do dia anterior. Por exemplo, o exercício de movimento autêntico foi um pouco mais demorado porque algumas delas não passavam ao centro, e ficou-se muito tempo o círculo vazio esperando alguém se jogar para fechar os olhos e dançar. No entanto, o exercício de cartografias corporais e sua posterior exposição verbal ao grupo foi muito intenso e nada tímido, algumas mulheres começaram a falar sobre situações de violência doméstica, de machismo dentro dos seus relacionamentos afetivos, algumas choraram, outras relataram suas histórias de vida de uma maneira muito visceral e aberta. Na roda de bate-papo final, elas disseram que a abertura emocional tinha sido consequência tanto dos exercícios de dança de contato em duplas quanto do exercício de movimento autêntico, uma vez que estes lhes permitiram se sentirem seguras e protegidas para falar sobre essas situações íntimas. Também disseram que o fato de ter entrado naquele círculo de mulheres para dançar com os olhos fechados, gerou um grande sentimento de liberdade que raramente sentem em suas vidas diárias.

Fotografia 51 - Oficina "Corpos Cordilheira"

Fonte: Registro feito pela autora

Fonte: Registro feito pela autora

Fotografia 54 - Oficina "Corpos Cordilheira"

Fonte: Registro feito pela autora

A estrutura da segunda sessão da oficina foi a seguinte:

1. As fotos tiradas anteriormente nas hortas das participantes foram projetadas e socializadas.
2. Cada participante escolheu uma ou duas fotografias para que fossem projetadas sobre seus corpos. As outras participantes a dirigiram para encontrar um gesto corporal com o qual interagir com a projeção: para onde se mover, com qual parte do corpo, em que nível, para onde olhar.
3. Uma vez escolhido o gesto, a fotografia foi tirada.
4. Observamos as fotografias tiradas durante a sessão. A partir dessa observação, uma bate papo final foi aberto, onde as participantes contaram voluntariamente como foi a experiência.

A seguir as memórias que escrevi nas duas sessões:

SESSÃO 2 NA VEREDA “LA PALMERA”.

14h – 17h

À tarde iniciamos a sessão após um almoço preparado só por homens, alguns pertencentes à ACIT, outros familiares ou amigos das participantes. Considero esse almoço, que foi iniciativa da ACIT, como mais uma dobra da oficina como tal, pois gerou uma dinâmica comunitária diferente da cotidiana em que os papéis hegemônicos do homem-mulher foram apagados, onde os homens cuidaram das mulheres cozinhando-lhes com alimentos cultivados por elas mesmas. Essa situação produziu nelas, risos, admiração e, sobretudo, gratidão.

Deste modo, alimentadas com produtos orgânicos das suas próprias hortas, iniciamos a sessão da tarde que [vale lembrar] consistia em um laboratório de interação corpo-imagem, onde as mulheres tinham que interagir com a projeção de vídeo das fotografias das suas respectivas hortas para criar uma segunda imagem fotográfica. Cada mulher, uma a uma, passou a interagir com as imagens. Para começar eu mostrava na projeção todas as fotos que eu tinha tirado na sua horta, desta forma ela, seguindo as sugestões das suas colegas, escolhia uma ou duas fotos com as quais interagir. A mulher que estava à frente era dirigida pelo resto das suas colegas, no início seus corpos estavam muito rígidos, mas na medida em que elas passaram foram se soltando e explorando maneiras de interagir mais criativamente, brincando com as escalas dos seus corpos em relação às fotos dos cultivos, brincando com gestos, com expressões faciais, com as cores das roupas,

trocando camisetas de acordo com o que funcionava melhor com as cores e texturas da foto, explorando estar mais perto ou mais longe da superfície do projeção. Eu dava-lhes algumas sugestões ou diretrizes, mas rapidamente o grupo se apropriava da dinâmica para criar composições coletivas. Em alguns casos eu só fazia o clique da foto. Passei as fotos da câmera para o computador para projetá-las e mostrá-las a elas.

No final de toda a oficina, bem como no final de cada exercício, sentamos em um círculo para falar sobre a experiência, o que elas sentiram tanto como participantes quanto como espectadoras, que sensações elas tinham, se apareceram estranhamentos, como foi sair do movimento cotidiano, como foi entrar em relação com outras mulheres de maneiras não verbais, como foi dançar com os olhos fechados etc. Esta conversa final nos permitiu entender coletivamente melhor as percepções individuais.

SESSÃO 2 NA VEREDA “TURMINÁ”.

14h - 17h

O almoço nesta vereda foi feito por duas das lideranças mulheres do Comitê de Mulheres e os ingredientes foram trazidos por todas as participantes da oficina-laboratório das suas próprias hortas, assim como na outra vereda. A sessão da tarde funcionou melhor com esta turma que a do dia anterior porque, examinando as fotografias, levei em conta detalhes técnicos para melhorar, por exemplo, o nível de exposição, tipos de enquadramento, quais tipos de fotos funcionaram melhor para interagir, quais roupas, quais gestos corpo corporal etc. Assim, a série de fotografias resultantes dessa turma foi mais expressiva do que da turma do dia anterior. Da mesma forma, a turma também assumiu com mais risco e brincadeira o papel de ser as diretoras da mulher que estava na frente, isso pode ser visto nas expressões nas fotos, há mais sorrisos, os rostos e corpos estão mais abertos.

No início deste capítulo está a seleção das fotografias resultantes das duas turmas.

Neste link estão a totalidade das fotografias tiradas:

https://drive.google.com/drive/folders/1Y0zobmKpmz_IC6N9uO5OZENtud8UfUiR?usp=sharing

As fotografias finais são o indício de uma série de ativações do nosso "em comum". Apesar de serem fotografias individuais, vistas em conjunto, emanam um corpo coletivo biopotente, pois foram obtidas por meio de uma estratégia de trabalho coral; ou seja, as fotografias obtidas no final da oficina foram possíveis graças às visitas a cada uma das suas hortas, aos exercícios corporais de dança de contato, à roda de movimento autêntico e às cartografias realizadas nas sessões da manhã. São imagens que atestam a relação delas comigo, minha relação com suas hortas e a paisagem circundante, a relação entre elas com suas hortas, a relação entre elas e seus corpos em movimento, a relação entre elas e sua comunidade, a relação entre elas e as fotografias e a relação entre elas, que como coletivo, tiveram que definir consensos para criar a composição das fotos. Foram relações, foram fotografias, foram fotografias-relações, ativadas gradualmente a partir do acúmulo da dinâmica dos exercícios anteriores, fotografias-relações que tornaram tangível a *espiral expansiva de relações* (Hardt e Negri, 2004) construída ao longo desses dias. E essa coletividade inventiva é apenas um pequeno reflexo da coletividade que exercem como Comitê de Mulheres, de seu agenciamento político que também é inventivo, criativo e comunitário. Nos termos de Mbembe, cada fotografia é um mundo comum.

Por outro lado, a oficina não só deixou esse rastro feito imagem, também deixou, de forma efêmera (sem qualquer registro), a experiência do corpo em movimento como tal. Nos exercícios da manhã, dedicados à ativação do corpo dançante, se criou um espaço onde elas arriscavam a se comunicar com suas colegas através do toque, da comunicação visual, encontrando silêncios comuns, respirações comuns e danças comuns. Os corpos que já são potentes em seu dia-a-dia encontraram um momento de fuga dancística para encontrar outra forma de potência gerada a partir do molecular de cada uma delas até atingir a comunidade. A dança que cada uma realizou dentro do círculo potencializou ainda mais o coletivo, uma vez que, apesar de ser apenas uma mulher a que dançava no centro, a presença das observadoras e das cuidadoras era vital, presença que possibilitava se sentirem livres, como posteriormente o expressaram verbalmente. Talvez esse acompanhamento e cuidado entre elas sempre esteja presente no seu dia a dia como um coletivo e talvez se materialize nas hortas e em tudo o que semeiam; porém, durante a oficina, a dança protegida pela roda de mulheres tornou tangível de outra forma esse vínculo de afetos comunitários, o materializou através do

movimento que é imanentemente expressivo e não deve ser visto de forma instrumental para descobrir algumas coisas atrás dele ou como uma ferramenta terapêutica. Ele é ele em si mesmo. Dessa forma, a oficina deixa a experiência da imanência do movimento na qual dançamos com o único propósito de dançar; onde brotaram várias danças de diferentes cores e intensidades, onde dançamos uma com a outra, uma junto da outra, uma para o outra e através da outra. Danças onde emanamos o comum, onde co-dançamos.

Fotografia 55 - Turma de mulheres da vereda Turminá.

Fonte: Registro feito pela autora

Dentro dessa *camada do comum* que, lembremos, se refere às sessões da oficina-laboratório como tal, há outro aspecto que deve ser analisado, esse consiste em como foi a nossa interação com a tecnologia, já que não só o corpo, as sementes e as hortas foram nossas ferramentas de trabalho; também o foram o projetor de vídeo, o software de edição de imagem, o computador e a câmera profissional. Aqui encontro uma fratura do "em-comum", um elemento que interrompe a emanção da espiral expansiva de relações, pois, embora as fotografias tenham sido construídas de forma colaborativa e como resultado da

ativação de mundos em comum, questiono o fato de que o contato que as participantes tiveram com esses dispositivos tecnológicos tenha sido distante e transitório e que eles não foram deixados como insumos para aplicá-los posteriormente e/ou replicá-los em outras veredas. Pergunto-me: como não acabar caindo no papel de mulher urbana (da capital do país) colonizadora que vem com uma tecnologia alheia a elas? Como fazer com que essa tecnologia não crie distância entre elas e eu, mas que, ao invés disso, a diminua? Como o uso e a presença de dispositivos, que são custosos, que precisam de um certo conhecimento técnico, podem ser ativados não como algo distante e inatingível, mas como um aliado próximo de sua luta social e política? Como esses dispositivos podem ser usados não apenas funcionalmente (tirar uma foto, por exemplo), mas que em si mesmos sejam uma estratégia para subverter a necropolítica? Embora eu acredite que a dinâmica do processo procurou desfazer as fronteiras entre elas e eu, bem como entre elas e a tecnologia, era inevitável que elas aparecessem, é como se o uso apenas funcional dessa tecnologia fragmentasse nossos mundos, nossa possível multidão.

Consequentemente, penso que para que a espiral expansiva de relações incorpore esse tipo de tecnologia, neste caso é preciso pensar como as mulheres da ACIT podem ser as que manipulam os dispositivos e não só eu, para, assim, (des)hierarquizar seus usos; pensar em complementar essas ações com oficinas de criação de projetores de vídeo caseiros e/ou fazer uso das tecnologias que elas têm à mão, por exemplo seus celulares, para tirar as fotos. Talvez a metodologia do "faça você mesmo" ajude a dismantelar as fronteiras entre elas e a tecnologia, entre elas e eu, de modo que esta seja sua aliada na criação de estratégias políticas e, idealmente, poéticas dentro de sua organização.

Por outro lado, deve-se também levar em conta que o curto e fugaz tempo, apesar de ter sido negociado bilateralmente, gerou o risco de cair em uma dinâmica extrativista ou gerar uma troca desigual, ou seja, uma dinâmica em que eu viajava rapidamente da capital do país, extraía em poucos dias experiências, fotografias, histórias etc. e voltava à cidade²⁴. Para evitar isso, mantivemos uma lógica de troca não econômica, uma troca de conhecimento, confiança e receptividade em que as

²⁴ Vale salientar que as precárias condições econômicas de auto-financiamento deste processo (passagens, alimentação e alguns materiais) não permitiram desenvolvê-lo por mais tempo e/ou fazer mais oficinas-laboratório com outras turmas de mulheres.

expectativas esperadas de lado e lado sempre foram muito claras. Porém, o ideal, seria produzir um "em-comum" com um tempo desacelerado, afastado das demandas urbanas, produzir conjuntamente uma temporalidade semelhante à colheita que requer espera, água, sol e outros cuidados não imediatos. Para criar um "em-comum" com raízes mais profundas e espirais mais amplas se requer do longo prazo, porém, neste caso a semente já foi plantada para que, no futuro, se continuem construindo outros projetos e ações comuns.

Apresento agora a última *camada do comum* desse processo, que consiste na última visita que fiz a Inzá-Tierradentro algumas semanas após as oficinas-laboratório. O principal objetivo desta visita foi participar de uma reunião com a Mesa Central do Comitê de Mulheres onde avaliamos coletivamente as oficinas-laboratório e onde entreguei uma fotografia para cada mulher participante, bem como os arquivos fotográficos e videográficos resultantes do processo total.

Neste link se encontra disponibilizado o áudio desta reunião:

<https://drive.google.com/file/d/1-WzJY0R7aRXEJMtIZ7851JMVJt9bKEF9/view?usp=sharing>

A seguir, a transcrição de trechos de algumas das apreciações das mulheres líderes do Comitê da Mulheres da ACIT. Desta forma eu passo a palavra para elas:

Leidy Trujillo: Da minha parte, meus agradecimentos ao tempo que Jenny nos dedicou, a maneira de compensá-la é dar a ela algumas ideias ou percepções da oficina que é o mínimo que podemos fazer pela disposição dela em nos acompanhar, estar aqui, naquela linda oficina que vivemos.

Don Alfonso: Eu acho que a oficina-laboratório permitiu, de certa forma, a identidade do trabalho que a mulher faz no seu dia a dia e, especialmente, em suas hortas e em seus lotes, eu acho que às vezes é preciso ser refletido em outros espaços para reconhecer suas próprias capacidades, pois o que fazemos no dia a dia parece sempre a mesma coisa (...) então esses espaços permitem o auto reconhecimento do trabalho que é feito (...) por exemplo as fotos são um ponto de partida para dizer que é importante o trabalho que estamos fazendo porque de

alguma forma estamos contribuindo para que as famílias e as mulheres se superem e lutem por esses sonhos que às vezes esquecemos.

Yuliet Rojas: Acho que talvez tenhamos apenas uma apreciação muito pequena de tudo o que a arte engloba, foi um exercício muito completo que começou nos percursos pelas hortas, depois fizemos as fotografias, a dança, fizemos as silhuetas, tudo aquilo foram atividades muito complementares que foram somando para poder realizar oficina toda e o resultado disso também é a satisfação que todos as participantes expressaram (...)

Leidy: Observávamos que o trabalho sempre foca no produtivo, na horta, mas que raramente as mulheres deixam um espaço de auto-reconhecimento, reconhecimento do corpo, da dança. A gente organiza festas mas não com esse propósito de descoberta, para explorar novas sensações. Muitas mulheres se dedicam ao seu trabalho, isso se torna rotina e não tiramos o espaço para nós mesmas, então acho que esse espaço também nos permitiu refletir sobre isso. (...) quando eu tenho tido a possibilidade de estar perto e ver o trabalho das artes eu entendo que se trata de reconhecer todas as diferentes formas de expressão que para nós são apenas a oralidade, mas vemos como a partir da fotografia, a partir da arte, a partir de muitas coisas, também se pode explorar, às vezes só queremos falar e falar, mas na realidade há coisas mais importantes e mais poderosas que não são da linguagem oral (...) tendo esses produtos ou aquelas ferramentas para mostrar o que fazemos, e vocês (dirigindo-se às outras mulheres) às vezes precisam ser vistas aqui para reconhecer seu belo trabalho e tudo o que está por trás daquela horta, aquelas flores, aquele alface, aquele repolho, sabendo tudo por trás dele, que vai além da simples foto, como diz Dona Marina, tê-la para lembrar.

Alix Morales: (...)Tudo foi como um processo, primeiro era o trabalho de escuta, o movimento autêntico, a dança que nos permitiu nos auto-reconhecer, mas também falamos que são ferramentas que nos deixaram para continuar fazendo isso com outras mulheres porque o número de pessoas que poderiam participar foi muito limitado, são ferramentas que temos como Comitê de Mulheres para fazê-lo com outros grupos e com outras mulheres, então é também para agradecer porque naquele espaço eu também me senti calma, confiante, embora fosse um exercício que era com outras mulheres da vereda de La Palmera que, com algumas que tínhamos compartilhado, mas era um espaço agradável com elas, elas também confiaram no grupo. A partir dos comentários que coletamos delas, muito felizes e surpresas com o que podem fazer e que às vezes elas sentem vergonha de fazer, mas esse foi aquele momento, um momento único e um momento especial para todas elas.

Patricia Casas: Para mim também foi uma experiência diferente. Talvez a gente dedique muito tempo à academia e também ao que envolve a organização social: os relatórios, as oficinas etc. às vezes a gente tem uma única maneira de fazer as coisas e a arte sempre tem aquela potência de nos levar a abordar outras formas de fazer, então isso achei bonito porque eu sempre me perguntei como fazer para motivar outras formas de participação porque nas veredas algumas mulheres não falam, mulheres e homens, eu sinto que às vezes não é tão importante que todos nós falemos, mas que de repente abramos outras formas de motivar essa participação e explorar esses pontos de vista, então eu sinto que a oficina foi legal por causa disso. (...) mas então é essa chamada para abrir essas outras formas de fazer. (...) Veio o tema da identidade, do trabalho na horta, do auto-reconhecimento, isso é algo que nos lembra que a gente pode fazer o que se propõe, tudo isso é política.

Daniela: (...) Na oficina, achei muito bonito que você realmente notou os diferentes "*sentires*" das mulheres que estávamos lá e aquilo é um espaço

necessário. Parabenizá-la pelo trabalho que você está fazendo, é muito admirável porque muitas vezes a gente vê a arte como algo isolado do social quando é uma ferramenta muito potente para mostrar processos que estão acontecendo nas diferentes comunidades.

Nesta viagem de encerramento aproveitei para propor uma troca de sementes, desta forma levei sementes obtidas através da Rede de Sementes Livres de Bogotá: Lupino, calêndula, brócolis e mandioquinha, e em troca recebi da ACIT sementes de milho "tusilla" e feijão "matorro" que foram plantadas posteriormente em Bogotá.

5.4 BIOMATERIALIDADE.

Proponho o termo **BIOMATERIALIDADE** para nomear o tipo de matéria em torno da qual, e a partir da qual, trabalhamos na criação dos mundos comuns durante a oficina "Corpos Cordilheira". Assim como o prefixo necro foi deslocado para propor o termo necromaterialidade a partir das experiências com "Agente Laranja", proponho agora deslocar o prefixo BIO, unido ao lexema: MATERIAL e ao sufixo: IDADE - BIOMATERIALIDADE, para se referir a uma tática de resistência contra a necropolítica, tática que através do uso de materiais vivos como hortas, tomates, feijões, corpos femininos dançantes, babosas, coentros, terra, água, mamão, alface, calêndulas, montanhas, adubo, corpos femininos biopotentes, sol, milho, linhaças, amoras, vento, rios, camomila, hortelã etc. se desafiavam os efeitos das diversas políticas de morte.

Lembremos o que foi afirmado pelo autor Peter Pál Pelbart (2003) sobre "*a presença insistente do prefixo bio nesse leque conceitual*" referindo-se às transformações quase antagônicas dos usos desse prefixo, o qual seria usado primeiro por Foucault na noção de *Biopolítica* para nomear o poder sobre a vida, mas que mais tarde se transformaria, através das releituras de Deleuze, em potência de vida e que o próprio Peter Pál Pelbart acabaria nomeando como Biopotência. "*Trata-se sempre da vida, na sua dimensão de produção e reprodução, que o poder investe, e que no entanto é o caldo a partir do qual emergem os contrapoderes, as resistências, as linhas de fuga.*" (Pelbart, 2003, p.). Seguindo a linha desses autores, proponho a BIOMATERIALIDADE como uma tática artística de resistência à necropolítica e seus desdobramentos: ao devir negro do mundo, ao Império, aos sujeitos endriagos e, portanto, ao Capitalismo Gore. Uma tática artística para expandir as biopotências da vida, para se articular aos corpos coletivos femininos e

biopotentos ou para criar novos. Materialidades de vida que se encarregam de subverter os corpos rasgados, despedaçados, escondidos e desaparecidos. Materialidades de vida que, ao contrário da necropolítica que mata por matar, ela vive para permitir viver e reafirmar o desejo de vida.

São características da biomaterialidade ser emanada pela biopotência feminina e por sua ação em comum, ser emanadas por uma multidão que reúne a diferença e não está estruturada sob hierarquias; estar em constante crescimento e expansão, precisar de cuidados ao mesmo tempo que os fornece, ao ser materialidade da vida deve crescer não só em comunidade, mas também deve ser resguardada pela comunidade (lembrando o projeto das guardiãs de sementes nativas da ACIT), ser uma materialidade nativa e não industrializada. Ao contrário da necromaterialidade que é emanada do asfalto ou da urbe, a biomaterialidade é emanada da terra fresca, da montanha.

Assim como a necromaterialidade aumenta seu processo de podridão ou decomposição estando junto a outras necromaterialidades, a biomaterialidade cresce e se expande ao lado de outras biomaterialidades, evocando aqui a noção de alelopatia favorável que é o fenômeno onde as plantas produzem substâncias químicas que, quando lançadas no ambiente de outras plantas, por exemplo, no subsolo, favorecem seu crescimento. Essas plantas, cuja proximidade é mutuamente favorável, são chamadas de Plantas Companheiras. Assim, a biomaterialidade é companheira, é comadre.

A biomaterialidade não se restringe a uma forma, pode ser uma planta, mas também pode ser a própria comunidade, pode ser o corpo dançante ou o rio limpo fluindo, é pulsação em expansão, em crescimento, não é estática, é dinâmica e mutável.

5.5 FITA DE MOEBIUS ENTRE A BIOMATERIALIDADE E A NECROMATERIALIDADE.

A biomaterialidade e a necromaterialidade, apesar de parecerem antagônicas ou opostas, não são propostas como uma dicotomia ou como conceitos opostos, são um trânsito de coexistências que se assemelha à fita de moebius, onde a existência de uma implica a existência da outra, moduladas pelo tempo em um paradoxo espacial lançado ao infinito.

Nas hortas e nas sementes nativas resguardadas pelas mulheres da ACIT, a potência da putrefação e a decomposição já existe em si; na laranja podre existe o indício do que foi a sua potência de vida alimentícia. Transdução infinita de matérias onde coexistem necromaterialidade e biomaterialidade. Fita de moebious que age da mesma forma que agem os corpos assassinados, esquartejados e ocultos em muitos cantos do campo colombiano ao se transformarem em paisagem:

Também tive que esquartejá-lo. Comecei com o braço mas se encolheu um tendão; então um outro cara me ensinou, ele me disse: pegue aqui, assim...por exemplo a perna a levanta. Agora eu sei como se desmembra uma pessoa. Seis meses depois, onde ficou morto um cara formou-se uma vala e saiu grama verde, verde, muito verde, muito bonita. E onde morreu outro cara nasceu uma planta de cacau. Os outros caras comiam daquele cacau – eu não – falavam que era muito doce, que era muito gostoso” Depoimento de criança paramilitar (GONZÁLES, 2002, p.116, tradução nossa)

Por trás das cifras, dos números e das estatísticas, permanece fortalecido o magma daqueles que tentaram covardemente suprimir da paisagem através da violência. Em seu favor, podemos dizer que essa tentativa sempre será malsucedida. Eles nunca podem desaparecer um ser humano. É inútil cercear seu corpo, jogá-lo no mar, no rio, escondê-lo, camufla-lo ou queimá-lo. Em cada pedaço de grama que circunda os contornos da ausência, nas mãos de um parente que se recusa ao esquecimento, no asfalto maquiavelicamente disposto sobre o túmulo, na natureza que abraça generosa o corpo imóvel; lá, onde a vida vive na memória, nasce a possibilidade de uma nova paisagem. [...] A vida floresce em torno da sua ausência. (OSUNA, 2015, p.214, tradução nossa)

Essa transdução de materialidades é o *desejo de vida* que Mbembe nos fala, é a característica "imputrescível" que nós, seres humanos, temos e sobre a qual Frantz Fanon aponta. Particularmente no conflito armado colombiano, a necropolítica foi forjada no campo e, paradoxalmente, é a paisagem daquela ruralidade a que permitiu que corpos violentados transitassem em direção à morte enunciando o desejo de vida, elevando-se acima de sua invisibilidade e emanando sua "imputrescibilidade" para, assim, brotar do subsolo para o céu.

Na cosmogonia da comunidade indígena Nasa no estado do Cauca, e de outras comunidades andinas, a relação entre a paisagem e seus mortos é inseparável, os locais onde os mortos são enterrados são, ao mesmo tempo, locais de plantio comunitário:

Os jardins, os campos e as tumbas têm algo em comum no mundo camponês e Nasa na cordilheira central dos Andes, na Colômbia, são todos locais de plantio. Nestes, são enterrados sementes, enxertos ou mortos e após um processo cultural se transformam em espíritos que germinam e são colhidos. Para aqueles, a relação entre terra, vida e morte é a base de sua condição histórica. Para aqueles, a relação entre terra, vida e morte é a base de sua condição histórica. (OSPINA, 2016, p.75)

É por isso que quando um Nasa é enterrado, sua comunidade diz que o semeará, portanto, na mesma categoria coexistem as sementes e o defuntos, necromaterialidade e biomaterialidade transduzidas pela ação da terra e da comunidade. Dessa forma, a fita moebius que oscila entre as materialidades da vida e as materialidades da morte é ativada por um "em-comum", pela biopotência de um corpo coletivo.

A partir do anteriormente exposto, o qual implica o que foi encontrado com "Agente Laranja" em Bogotá e com as "Mulheres Cordilheira" no Cauca e, portanto, implica as interlocuções com os diferentes autores aqui citados, proponho como tática artística de subversão contra a necropolítica, inventar, imaginar, construir, ativar ou emanar fitas de Moebius que transitem entre a biomaterialidade e a necromaterialidade; elas podem contar com diversas modulações onde, às vezes, o decomposto ou putrefato esteja mais ativo do que o que está vivo, ou, ao invés, onde o vivo se levante e pulse mais intensamente que o podre. Modulações bio/necro materiais emanadas por comunidades ou por multidões biopotentes que ativarão o paradoxo a partir do qual cada vez que a necropolítica, o devir negro do mundo, o Império, o Capitalismo Gore e os sujeitos endriagos matem, aniquilem, bombardeiem, enterrem, decapitem, explodam, silenciem, desapareçam, queimem, estuprem, torturem, desmembre ou massacrem, emergja simultaneamente a possibilidade de uma transdução infinita de resistências, subversões e revoltas.

CONCLUSÕES.

I PASSAGEM

Durante esta tese, apresentei uma passagem. Uma passagem entre o que suscita o uso do prefixo *necro* e o que suscita o uso do prefixo *bio*. Embora a palavra *passagem*, em português, seja usada para se referir ao encontro com a morte, sua subversão pode, também, significar partir da morte para encontrar a vida. Isto é, nesta tese, apresentei uma passagem da morte para a vida.

Essa passagem, primeiramente, se manifestou através da revisão bibliográfica que partiu da BIoPolítica como uma forma de controle dos corpos, até chegar na NECROPolítica, onde a morte é o objetivo máximo do uso exacerbado do poder sobre os corpos determinados como matáveis. Por outro lado, essa passagem manifestou-se quando partimos da NECROPolítica para, posteriormente, encontrar a BIoPotência como uma forma de emancipação de corpos coletivos.

Já dentro da minha prática artística, por meio dos trajetos que fiz entre a cidade e o campo, entre o asfalto e as cadeias montanhosas, a passagem da morte para a vida se manifestou na NECROMaterialidade e na BIOMaterialidade. A NECROMaterialidade como uma tática artística que se subleva contra o necropoder, através de sua própria putrefação e o desvendamento da nojenta necrofagia do Estado. Já a BIOMaterialidade, como aliada das BIoPotências de corpos femininos que se levantam contra as políticas de morte masculinas, salvaguardando as reservas de vida e, acima de tudo, o desejo de vida.

II TÁTICAS

Para responder à questão de como a arte e, portanto, os artistas, podemos subverter, apontar e/ou desestabilizar a necropolítica nos territórios diretamente atingidos por ela; foram encontradas duas táticas paralelas que emergiram das experiências e análises das duas oficinas-laboratório; uma dessas táticas consiste na produção do *em-comum*, a partir do que foi formulado por Achille Mbembe e da dupla Michael Hardt e Antonio Negri, e, a outra tática, consiste nas necromaterialidades e biomaterialidades.

A produção do *em-comum* tomou formas e dinâmicas diferentes em cada uma das oficinas-laboratório. Particularidades analisadas através do que foi chamado aqui como "camadas do comum". Por um lado, no processo de construção da ação-intervenção *Agente Laranja*, buscamos, primeiramente, entre nós, *pássaras-forenses*, endossar a nossa coletividade ao longo das cinco sessões que tivemos. Explorando estratégias de colaboração que desmantelassem as hierarquias que ocasionalmente surgiam, além de encontrar a comunicação através das ações e micropercepções dos nossos corpos. Paralelamente, ativamos a espiral expansiva de relações ao ocupar e transitar nas ruas e praças que estávamos interessadas em intervir, analisando as suas dinâmicas corporais, espaciais e temporais. Por outro lado, envolvemos a colaboração do líder comunitário John Bernal com sua *Fundación Arcupa*, junto da cooperação de comerciantes do setor, Polo e moradores de rua. Da mesma forma, essa espiral incluiu Miguel Hernández e Sebastián Silva, que realizaram as memórias visuais, como também as pessoas que colaboraram tanto com os anéis de segurança quanto com seus corpos deitados no asfalto. A intervenção-ação, como tal, produziu um *em-comum* que, embora efêmero, teve um impacto em seu contexto, revelando as várias fronteiras visíveis e invisíveis, além das tensões territoriais desse local, envolvendo momentaneamente outras pessoas, como pedestres, policiais, vendedores e ocupantes daquelas ruas. Ao mesmo tempo, permitiu desvendar nossas limitações e a impossibilidade de dialogar com algumas das pessoas que ocupam esses espaços públicos.

Corpos Cordilheira trouxe outros desafios, pois, nesse caso, a colaboração não foi feita com outras artistas, mas com uma comunidade de mulheres que, com sua organização social, já em si mesmas, formam um coletivo biopotente que resiste à necropolítica que as rodeia. Assim, a produção do *em-comum* em Inzá-Tierradentro foi gerada através do diálogo e da escuta que eu mantive com elas, onde o conhecimento político, social, econômico e artístico tentaram tecer-se sem hierarquias e, ao mesmo tempo, gerando uma espiral expansiva de relações na qual pessoas próximas ao comitê se envolveram. Produzimos um *em-comum* que abrangeu vários momentos: minha visita a cada uma das suas hortas, almoços, ativações dos nossos corpos dançando e experimentações com as projeções de vídeo. Um *em-comum* em que nos reconhecemos corporalmente de outras formas, ressaltando a biopotência que elas já possuem mediante táticas corporais, espaciais, visuais e narrativas que se distanciaram das metodologias

organizacionais que geralmente elas aplicam. Entendendo que esses "pequenos" acontecimentos de dança, de escuta, de diálogo, de brincadeira, de riso e do que finalmente seria a série fotográfica, são os mundos comuns que produzimos.

Vale salientar que, entendendo que a necropolítica é um poder que se manifesta principalmente sobre os corpos, as duas experiências aqui estudadas se concentraram em reconfigurar os modos em que os corpos agem diariamente, ativando outras formas de se mover, de tocar o outro, de respirar, de perceber, tentando ativar coletividades cujos corpos se deslocaram sob outras temporalidades e espacialidades. Um corpo que respira atentamente, que escuta o corpo do outro, que habita o silêncio, que se move livremente com nenhum outro objetivo além de se mover, isto é, um corpo que é ativado a partir da imanência de seu próprio movimento, já é um corpo que está na luta para subverter os poderes que querem oprimí-lo. Desse modo, a produção do *em-comum* anti-necropolítico é composta por corpos dançantes, porosos e abertos, que respiram atentamente e investigam sua própria dança.

Com base nessas duas experiências, pode-se concluir que a produção do *em-comum*, através de metodologias artísticas colaborativas e/ou coletivas, tem a potência de ser uma tática de subversão à necropolítica, pois cria espaços de encontro e conexão que podem se vincular a uma noção de reparação: reparação do que foi fissurado, quebrado e fragmentado, reparação dos corpos individuais e coletivos, reparação da atomização de multidões biopotentes.

Além disso, também pode-se concluir que o *em-comum* dessas práticas subverte a necropolítica porque suscita o fortalecimento e o auto-reconhecimento das biopotências locais existentes, criando diálogos multi-epistêmicos onde, apesar da arte ser o gatilho, trabalha com outros saberes e resistências locais, buscando, assim, não produzir hierarquias (hierarquias de conhecimentos, hierarquias de gênero, hierarquias de classe e/ou hierarquias de raça), deslocando o lugar da autoridade, reconhecendo as diferenças e singularidades e interagindo com base no comum ao mesmo tempo em que o produz. É um *em-comum* multi-epistêmico, onde a arte apenas age como um catalisador para biopotências já gestadas localmente.

Levando em consideração minha carne ou meu conhecimento situado, evocando Donna Haraway, nesta tese a produção do *em-comum* está presente de maneira relevante no meu desejo de inserção dentro desses contextos, principalmente no contexto de Cauca, tentando assim me aproximar da ruralidade com a humildade de aprender sobre esses processos exemplares de resistência e, ao mesmo tempo, carregando as ferramentas artísticas que tenho aprendido em meu percurso. Um desejo de não dar as costas para o campo necropolitizado e, estando muito alerta para não cair em um papel colonizador ou extrativista, traçar pontes comuns. No entanto, deve-se ter em mente que, apesar de não ter sido um caso desenvolvido aqui, muitos desses territórios historicamente afetados pela necropolítica, já possuem práticas artísticas próprias que buscam subverter o poder sobre a morte, que já vêm sendo incluído nos circuitos de exibição tanto institucionais, quanto independentes.

Por outro lado, esta pesquisa conclui que as necromaterialidades e as biomaterialidades compõem uma tática de subversão à necropolítica porque, de formas sensíveis, desvendam e/ou apontam o poder sobre a morte através das características imanentes de matérias orgânicas e inorgânicas. As necromaterialidades, especificamente, apontam para a putrefação dos dispositivos necropolíticos, o peso e decomposição de centenas de corpos que têm sido aniquilados e invisibilizados, o fedor da necrofagia estatal e a expansão de territórios-tecidos necróticos ou necrotizados. Elas têm a potência de desvendar como as políticas de morte se alimentam dos restos em decomposição que elas mesmas geram, isto é, revelam a necrofagia dos Estados necropolíticos. O uso das biomaterialidades, por outro lado, desafia os efeitos das políticas de morte porque reafirmam a vida, são emanadas por biopotências femininas, são enunciadas através da salvaguarda de sementes e da proteção dos territórios ameaçados pelo extrativismo. Ao trabalhar conjuntamente por meio da alelopatia favorável, elas são comadres e, portanto, ajudam-se mutuamente. As biomaterialidades são a própria potência dos territórios, das águas e dos corpos que trabalham a terra.

As duas táticas de subversão à necropolítica, propostas aqui, estão totalmente tecidas entre si, pois é o *em-comum* e sua espiral expansiva de relações não hierárquicas, que ativa as necro/biomaterialidades. São duas táticas artísticas que nos levam pela passagem da morte para a vida. Uma fita de Moebious que nos

lembra que tudo que vive morre, mas que essa morte também pode ser subvertida ainda mais se for uma morte seletiva e violenta.

Esta tese propõe que essas duas táticas sejam, também, ferramentas metodológicas para ativar outros projetos colaborativos e/ou coletivos em territórios necropolitizados; e, ao mesmo tempo, sejam utilizadas como categorias, como léxico e/ou formas de enunciação que permitam a análise de outras experiências artísticas já existentes ou por vir.

Por fim, conclui-se que elas compõem uma proposta de como podemos assumir nossa responsabilidade como artistas no desemaranhamento coletivo dos nós da guerra colombiana, formulados por Maria Emma Wills (2015) e, potencialmente, de outras necropolíticas. Entendendo-nos como parte da estrutura social que deve articular-se para desfazer as problemáticas que persistem, que são fortalecidas a cada morte e que, hoje, querem fazer do acordo de paz entre as FARC-EP e o Governo, letra morta. Quando esses nós forem totalmente desatados, encontraremos ainda mais feridas e quebras, então teremos que continuar persistindo na produção do *em-comum* para, finalmente, sair da narrativa da inimizade.

CODA OU PASSAGEM DA NECROPOLÍTICA PRE-PANDÊMICA PARA A NECROPOLÍTICA PANDÊMICA.

Agora, no entanto, o momento é de asfixia e putrefação, de amontoamento e cremação de cadáveres, em uma palavra, de ressurreição de corpos vestidos, ocasionalmente, com suas mais belas máscaras funerárias e virais. Será que a terra, para os humanos, estaria em vias de se transformar em uma roda de despedaçamento, uma Necrópole universal? [...] Nessas condições, uma coisa é se preocupar, à distância, com a morte de outrem. Outra é tomar consciência, repentinamente, da própria putrescibilidade, e ter de viver na vizinhança da própria morte, a contemplá-la como uma possibilidade real. Este é, em parte o terror que o confinamento suscita em muitos: a obrigação de responder por sua vida e por seu nome. [...] Em breve, contudo, não será mais possível delegar a própria morte a outras pessoas. Elas não morrerão mais em nosso lugar. Seremos simplesmente condenados a assumir, sem mediação, nosso próprio falecimento. Haverá cada vez menos oportunidade de dizer adeus. A hora da autofagia está se aproximando e, com ela, o fim da comunidade – porque dificilmente haverá comunidade digna desse nome quando dizer adeus, isto é, recordar os vivos, não for mais possível. Pois a comunidade, ou melhor, o em comum, não se assenta somente na possibilidade de dizer adeus, isto é, em poder ter um encontro com outro que seja único, a ser honrado novamente, a cada vez. O em comum depende também da possibilidade, sempre retomada da partilha sem condições de algo absolutamente intrínseco, isto é, incontável, incalculável, e, por tanto, inestimável. (MBEMBE, 2020, p.5)

Fotografia 56 - Exército colombiano na fronteira Colômbia - Brasil durante a pandemia do Covid-19.

Fonte: <https://www.las2orillas.co/gobierno-dota-a-militares-y-no-a-medicos-para-combatir-el-covid-19-en-amazonas/>

Escrevo essas conclusões ao completar três meses de confinamento, os outros capítulos foram escritos antes do aparecimento da Covid-19. Escrevo essas conclusões quando parece que a noção de necropolítica está tomando outras proporções e que sua forma de resistência: o *em-comum*, está em crise, fraturado e desestabilizado. Escrevo essas conclusões quando parece que ainda não entendemos o quão desconfiguradas estão as coisas mais básicas que entendemos como comunidade. Escrevo essas conclusões quando, na rua, todos devemos vestir um traje asséptico, porque o corpo do outro, e o nosso próprio corpo, podem ser portadores de morte. Moro com duas cientistas biomédicas que todos os dias nessa quarentena têm trabalhado, incansavelmente, diagnosticando a Covid-19 em um laboratório da USP e pesquisando uma possível cura. No dia do assassinato de João Pedro no Rio de Janeiro, Gabriela, uma delas, refletindo sobre o assunto, me disse que parecia que apenas as coisas "essenciais" continuavam andando durante o isolamento social, entre elas, o genocídio nas favelas. Suas palavras certas me permitiram entender que a necropolítica não entra em quarentena, que os corpos determinados como corpos matáveis continuam sendo assim, mesmo deva-se invadir suas casas para massacrá-los. Que para um Estado necrófago, aqui no Brasil, na Colômbia e em muitas partes do mundo, "essencial" é continuar exterminando. Que apesar de, atualmente, estarmos mais cientes da nossa condição putrescível, alguns corpos continuam a ser escolhidos para parar de respirar mais rapidamente. Ainda assim, todos os dias vejo elas, Gabriela e Camila, saindo de casa para formar a linha de frente da comunidade científica biopotente que protege a vida. Por enquanto, é difícil entender em que consistirá o *em-comum* que teremos que produzir como multidão, no entanto, lembremos que sempre há algo imputrescível, algo indomável em nós, algo que ativa a biopotência coletiva. Como artistas estaremos vasculhando as materialidades de vida e as materialidades de morte para reinventar o *em comum*, para continuar inventando passagens da morte para a vida.

As fotos anteriores foram tiradas na Amazônia, na fronteira Colômbia-Brasil (fronteira que habito permanentemente internamente), que está militarizada pelo exército colombiano com corpos de roupas assépticas e, ao mesmo tempo, roupas de guerra. Assepsia e guerra parecem ser a nova investidura da necropolítica. As fotos a seguir são autorretratos, usando o figurino de *Agente Laranja*, intervindo de outras maneiras, duas delas foram tiradas durante o confinamento.

REFERÊNCIAS.

ASOCIACIÓN CAMPESINA INZÁ-TIERRADENTO (ACIT). **Visión comunitaria. vol. 1.** Colômbia: Ed. Defensoría del Pueblo. 2005

AGAMBEN, Giorgio. (1995). **Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I.** Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2010.

ARANGUREN, Juan Pablo. **Cuerpos al límite: Tortura, subjetividad y memoria en Colombia (1977-1982).** Bogotá: Ediciones Uniandes. 2016.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade: Ensaio sobre a imaginação das forças.** 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1991.

_____. **A terra e os devaneios do repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade.** 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1990.

_____. **A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria.** 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1989.

BELTING, Hans. **Antropologia da imagem.** Trad. Artur Mourão. Lisboa: KKYM, 2014.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. **¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidade.** Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional. 2013.

_____. **Nuestra vida ha sido nuestra lucha.** Resistencia y memoria en el Cauca indígena. Bogotá: Imprenta Nacional. 2012.

CINEP; UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. **¿Cuáles son los patrones? Asesinato de líderes sociales en el post-acuerdo.** Bogotá: CINEP. 2018.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3.** Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 1996.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4.** Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 1997.

ESTRUCTURA política del CRIC. Disponível em: <https://www.cric-colombia.org/portal/estructura-organizativa/consejeria/estructura-politica-del-cric/> acesso em: 10 de fevereiro de 2020.

FAJARDO, Darío. **Estudio sobre lo orígenes de conflicto social armado, razones para su persistencia y sus efectos más profundos en la sociedad colombiana.** Colômbia: Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. 2015. Disponível em: <https://www.ambitojuridico.com/BancoMedios/Documentos%20PDF/estudio-sobre-los-origenes-del-conflicto-social-armado-razones-de-su-persistencia-y-sus-efectos->

[mas-profundos-en-la-sociedad-colombiana--1469487289.pdf](#) Acesso em: 11 jan. 2020.

FANON, Frantz. (1961). **Los condenados de la tierra**. Trad. Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica. 1963.

FOUCAULT, Michel. (1977) **Historia da sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1982.

_____. **Estética, ética e hermenéutica: Obras Esenciales, volumen III**. Barcelona: Editorial Paidós. 1994.

GLISSANT, Édouard. (1996). **Introducción a una poética de lo diverso**. Trad. Luis Cayo Pérez Bueno. Barcelona: Editorial Planeta. 2002.

GÓNGORA, Andrés, SUÁREZ, Carlos José. **Por una Bogotá sin mugre: violencia, vida y muerte en la cloaca urbana**. Bogotá: Universitas Humanística, 2008.
Disponível em:
<<http://ucsj.redalyc.org/articulo.oa?id=79111102003>> Acesso em: 06 set. 2018.

HARAWAY, Donna. (1988). **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. Campinas: Cadernos Pagu, n. 5, p. 7-41, 1 jan. 2009.

HARDT, Michael. NEGRI, Antonio. **Imperio**. Cambridge, Massachussets: Editora Harvard University Press. 2000.

_____. (2004). **Multidão. Guerra e democracia na era do Império**. Rio de Janeiro: Editora Record. 2005.

LA MILLA, **la hermosa calle al lado del Bronx que se reabrió después de 30 años**. Bogotá: Revista Semana. 28 de maio de 2018. Disponível em:
<https://www.semana.com/nacion/articulo/la-milla-calle-del-bronx-distrito-creativo/569188> Acesso em: 10 Set. 2018.

LE BRUN, Annie. **O sentimento da catástrofe: entre o real e o imaginário**. Trad. Fábio Ferreira de Almeida. São Paulo: Ed. Iluminuras. 2016

MARTINEZ, Domingo. **La obra de arte como contramonumento. Representación de la memoria antiheroica como recurso en el arte contemporáneo**. 2013. 626 f. Tese. (Doutorado em arte: produção e pesquisa) Faculdade de Belas Artes, Universitat Politècnica de València. Valência, Espanha. 2013.

MESA DE CONVERSACIONES. **Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera**. (2016). Bogotá: Oficina del Alto Comisionado Para la Paz. Imprenta Nacional. 2018.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. (2003) Revista Arte & Ensaios, [S.l.], n. 32, mar. 2016. ISSN 2448-3338. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993> Acesso em: 05 Fev. 2018.

_____. **Necropolítica, una revisión crítica**. In: CHAVEZ, Helena (org.) *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*. México: UNAM. Museo Universitario de Arte Contemporáneo. 2012. P. 130-139.

_____. (2013) **Crítica de la razón negra**. España: Nuevos Emprendimientos Editoriales – Ned ediciones. 2016.

_____. **O direito universal à respiração**. Trad. Ana Luiza Braga. São Paulo: N-1 Edições. 2020. Disponível em: <https://n-1edicoes.org/020> Acesso em: 18 Jun. 2020.

OSPINA, Andrés Felipe. **Sembrando difuntos, cosechando espíritus: rituales de muerte y vida en los Nasa Wesk del centro de Colombia**. Bogotá: Boletín Antropológico. Año 34, No. 91. 2016.

OSUNA, Javier. **Me hablarás del fuego: los hornos de la infamia**. Bogotá: Editorial B de Books. 2015

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital. Ensaios de biopolítica**. São Paulo: Editora Iluminas. 2003

PRECIADO, Paul. **Carta de un hombre trans al antiguo régimen sexual**. Ara. 28 jan, 2018 Disponível em: https://www.ara.cat/es/opinion/Paul-B-Preciado-Carta-hombre-trans-antiguo-regimen-sexual_0_1951605023.html Acesso em: 05 out. 2019.

RESTREPO, José Alejandro. **Cuerpo gramatical: cuerpo, arte y violencia**. Bogotá: Ediciones Uniandes. Universidad de los Andes. 2006

RUIZ, Yorley. **El Bronx, una lenta metamorfosis social**. El Espectador. Bogotá. 26 de maio 2018. Disponível em: <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/el-bronx-una-lenta-metamorfosis-social-articulo-790795> Acesso em: 10 Set. 2018.

SANTOS, Boaventura de Souza. Tradução intercultural: diferir e partilhar *con passionalità*. In: **Construindo as epistemologias do sul para um pensamento alternativo de alternativas**, vol. 1. CLACSO. 2018.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. (1677) Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2009.

URIBE, Maria Victoria. **Matar, rematar y contramatar: Las masacres de las violencia en el Tolima, 1948-1964**. 1. ed. Bogotá: CINEP (Centro de investigación y educación popular), 1990.

VALENCIA, Sayak. **Capitalismo Gore**. España: Editorial Melusina. 2010.

VALENCIA, Mario. **Pacífico – Minga Prácticas De-coloniales**. 2017. Disponível em: <https://salonesdeartistas.com/sra-2017-pacifico> Acesso em: 25 fev. 2020.

WILLS, María Emma. **Los tres nudos de la guerra: Un campesinado sin representación política, una polarización social en el marco de una institucionalidad fracturada, y unas articulaciones perversas entre regiones y centro**. Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. Colômbia. 2015. Disponível em: <https://www.ambitojuridico.com/BancoMedios/Documentos%20PDF/los-tres-nudos-de-la-guerra-colombiana-1447173574-1460381073.pdf> Acesso em: 11 Jan. 2020.

YOUNG, James E. **The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today**. In: Critical Inquiry 18, no. 2. Chicago, Estados Unidos. 1992. P. 267-296.