

Os tempos da escuta: sobre a revolta social de outubro no Chile

Mauricio Barría Jara

Universidad de Chile Santiago de Chile, Chile
mbarriajara@hotmail.com
orcid.org/0000-0002-7873-4886

Resumo | A partir do que poderíamos chamar de uma fenomenologia da escuta, desejo traçar um mapa de alguns marcos que descrevem o outubro chileno passado, no qual podemos apreciar uma tensão entre modos de experimentar o tempo de ocupação da cidade. Diante do tempo de produção e administração eficientes do trabalho, surgiu um tempo longo e subversivo, que interrompe a lógica da eficiência, à qual se contrapõe o tempo do controle do estado de exceção. Pensar a “explosão social” como uma insubordinação do tempo, permite-nos compreender de outro lugar a dinâmica do corpo e da experiência que se realiza neste processo social no Chile e nos faz presentes no lugar da escuta como o nó sobre o qual podemos levantar uma crítica ao fundamento representativo de nossas democracias atuais. Finalmente, a ação do coletivo feminista Las Tesis “Un violador en tu camino” nos oferece um bom exemplo desse tipo de insubordinação.

PALAVRAS-CHAVE: Explosão social. Performatividade. Escutas.

Los tiempos de la escucha: sobre la revuelta social de octubre en Chile

Resumen | A partir de lo que podríamos denominar una fenomenología de la escucha deseo trazar un mapa de algunos hitos que describen el octubre chileno pasado en los que podemos apreciar una tensión entre formas de experimentar el tiempo de ocupación de la ciudad. Frente al tiempo de la producción y la administración eficientes del trabajo, se apareció un tiempo dilatado y subversivo, que interrumpe la lógica de la eficiencia, al que se le contraponen el tiempo del control del estado de excepción. Pensar el “estallido social” como una insubordinación del tiempo, nos permite entender desde otro lugar la dinámica de cuerpo y experiencia que tiene lugar en este proceso social en Chile y nos hace presentes el lugar de la escucha como el nodo sobre el que podemos levantar una crítica al fundamento representativo de nuestras democracias actuales. Finalmente, la acción del colectivo feminista Las Tesis “Un violador en tu camino” nos ofrece un buen ejemplo de este tipo de insubordinación.

PALABRAS CLAVE: Estallido social. Performatividad. Escuchas.

The times of listening: on the October social uprising in Chile

Abstract | Based on what we could call a phenomenology of science, I desire to map some of the stories describing Chilean October and how we can appreciate the tension between experiences of time in the city's occupation. Instead of efficient production and administration of work, an extended subversive time appears, which inter-feres with the logic of efficiency, countering the time of control of the state of exception. Thinking about the “social boom” as insubordination of time allows us to understand the dynamics of life and experience that has taken place in this social process in Chile. We present choice as the node to raise a critique of the representative foundation of our current democracies. Finally, Las Tesis' feminist collective action “A violator in your way” offers us a good example of this type of insubordination.

KEYWORDS: Social boom. Performance. Listens.

Enviado em: 23/11/2020
Aceito em: 23/12/2020
Publicado em: 18/12/2020

O que nos abisma¹

Alguma coisa nos aconteceu nesse 18 de outubro de 2019, enquanto ouvíamos o rádio ou recebíamos informações através das redes sociais. Alguma coisa nos aconteceu num sentido tão radical que muitos de nós emudeceram, ficaram perplexos, não tanto pelo que aconteceu, mas pelo que, de fato, estava acontecendo. Havia nisso que estava acontecendo uma estranha semelhança com isso a que Lyotard (1998, p. 96) chamou uma vez, um acontecimento (desumano), com a diferença de que enquanto Lyotard baseava seu interesse numa expectativa negativa: na possibilidade de que já nada mais acontecesse, nosso agora adquiria a dinâmica de certa fatalidade trágica. Uma proliferação de situações intermináveis e imprevisíveis, nas quais se combinava uma alegria aberta e, por outro lado, o estupor de constatar que a direita deste país continuava sendo a mesma, pois seu único argumento foi o uso desmedido da força, que se materializou nas mortes e no desaparecimento de cerca de vinte pessoas (no primeiro fim de semana), na prática da tortura e estupros nas delegacias contra xs manifestantxs detidxs e na cumplicidade policial com o narcopoder no saque aos estabelecimentos comerciais, tudo isso sob o amparo de um Estado do Sítio decretado imediatamente no dia seguinte ao dia 18. Não é de se admirar, portanto, o efeito devastador que a revolta de outubro suscitou².

A estas alturas, a pergunta pelas causas tornou-se irrelevante devido à sua obviedade. O milagre econômico chileno foi construído com base no fortalecimento do crescimento macroeconômico em detrimento do endividamento indiscriminado. As promessas de uma vida melhor traduziram-se em expectativas de consumo, a ideia de felicidade foi reduzida à aquisição de bens e serviços, na qual tudo é visto exclusivamente como um bem de consumo: a saúde, a educação e a moradia. No entanto, o crescimento foi desigual, enquanto uns poucos viram, de fato, seu patrimônio multiplicar-se, muitos outros, a maioria, tinham fundado sua bonança em uma aparência, já que, definitivamente, o custo elevado dos bens fazia impossível que alguém pudesse adquiri-los sem entrar numa relação creditícia (financiamento bancário). A promessa de uma vida melhor constitui-se assim em uma promessa sempre adiada, que tem sua força de lei na impossibilidade de sua realização. Dessa forma, mantém-se em funcionamento como a lógica de um capitalismo libidinal (Deleuze-Guattari) ou de um controle biopolítico-financeiro. Com efeito, isso foi possível através de um sistema político que, transversalmente, legitimou essas práticas consagradas numa Constituição que reduz o Estado a uma função

¹ Desejo agradecer a gentileza da artista visual Carla Motto, quem me facilitou todas as imagens publicadas neste artigo. Sem essas fotografias, a memória e a escritura teriam corrido menos levemente.

² Há um áudio bem conhecido do WhatsApp que vazou durante a primeira semana da revolta no qual escutamos a esposa de Piñera augurar o que está por vir. Gostaria de transcrevê-lo: "Amiga, acho que o mais importante é tentar manter a cabeça fria, não esquentar, porque o que está por vir é muito, muito, muito sério. Adiantaram o toque de recolher porque se soube que a estratégia é interromper toda a cadeia de abastecimento de alimentos, inclusive em algumas áreas a água, as farmácias, tentaram queimar um hospital e tentaram ocupar o aeroporto, ou seja, estamos absolutamente pasmos, é como uma invasão estrangeira, alienígena, não sei como se diz, e não temos as ferramentas para combatê-la. Por favor, vamos manter a calma, vamos chamar as pessoas de boa vontade, aproveitem para racio... racionar a comida, e vamos ter que diminuir os nossos privilégios e compartilhar com os outros" (19 de outubro de 2019).

subsidiária e não a um garantidor de direitos.

Num texto meu publicado em 2014, escrevi:

“O acontecimento devém assim o ponto inercial do movimento devastador de um furacão: bem no meio, mas ao mesmo tempo em lugar nenhum.

O furacão é também uma metonímia da fome.

A raiva também.

Uma disposição do corpo à destruição total” (BARRÍA JARA, 2014a, p. 51)



Fotografia: Carla Motto

A capacidade que tivemos ou não de antecipar isso que nos aconteceu também foi parte do fluxo incontinente de opiniões de todos os tipos de intelectuais em nosso país. Muitos desses comentários, incluindo as publicações dão conta das causas e especialmente as objeções que deveriam ser feitas à violência exercida e aos perigos do populismo. A verdade é que, independentemente da inteligência de alguns, isso que poderíamos ter antecipado não se encaixa totalmente com o que realmente aconteceu (e continua acontecendo), pela primeira vez, já não estávamos na região inerte de um furacão, mas no “olho” dele, e nem sequer temos certeza de ter saído dele. Vivemos um acontecimento que envolveu mais do que uma simples fissura de representação, abalou a própria condição de representar, a convicção de sua possibilidade. Isto é, enquanto a ideia de acontecimento em Lyotard se baseava numa expectativa de sentido, que ele imagina como uma nova figura do sublime, antes isso que nos aconteceu, seria melhor declarar o não-entendimento como a única possibilidade de acesso, mas onde esse não-entender não se refere a uma incapacidade do intelecto, nem a uma postura cínica que se desfruta ao afirmar sua impotência. Não devemos explicar isso que não entendemos, devemos transformá-lo no objetivo do pensamento. Um pensamento que se recusa programaticamente a entender para assim reconhecer o abismante da realidade <do que nos abisma>. Como a vertigem à orientação perceptiva do espaço, ficar em branco, dar-se o tempo para ficar em branco e deixar-se afetar, é também uma forma de resistir. Reconhecer o abismante é aceitar que as coisas ainda nos importam. Uma forma de posicionar

o pensamento. De nos estremecermos, de ficar atentos à ressonância da voz de um eco, “rumo a um possível sentido, mas não imediatamente acessível” (NANCY, 2007, p. 18).

Numa entrevista recente, o filósofo Sergio Rojas refere-se a uma vontade de não entender o que deveria ser exercido no momento da leitura de uma obra, quando desejamos conectar-nos com isso que nos abisma, mas que a obra refere como realidade. Essa vontade de não entender já não estaria ligada a uma forma de acontecimento baseado numa estética do sublime, Rojas propõe falar do terrível para pensar essa outra situação que excede qualquer possibilidade de compreensão, um conceito, diz: “que procura dar conta do fato de que os acontecimentos do século XX até ao presente levaram o pensamento a colidir com os limites do paradigma da modernidade, no qual a razão tinha sido constituída como uma forma de conhecimento, domínio e transformação da natureza.” (PESCE, 2018, p.160)

Para Rojas, o terrível não é uma categoria de análise de obra, é aquilo que a obra nos dá para pensar, como uma experiência que toca os limites da representação (o exemplo paradigmático seria a violência) ou como uma circunstância histórica que as operações de uma obra ativariam em nós. Esse é o sentido forte do termo, pois o terrível não é uma determinada obra, mas sim a própria condição de nossa contemporaneidade histórica, assinada por uma desmesura que se vivencia cotidianamente, uma espécie de perda da escala humana da realidade³: “Trata-se de um acontecimento que é ao mesmo tempo político, histórico e epistemológico. Aqui está o terrível. Não é definido por um tipo de realidade, não é um objeto nem um acontecimento ou processo determinado, mas sim o próprio fato de que todo o paradigma se estremece. O que é terrível é, portanto, a totalidade que dessa forma se dá para pensar” (ROJAS, 2017, p. 11)⁴

Em que sentido, então isso que nos aconteceu e que continua acontecendo tem o caráter do terrível, caberia perguntar-nos se isso que aconteceu no dia 18 de outubro tem algum traço singular ou é simplesmente um novo sintoma do continuum de uma crise histórica generalizada. Talvez poderia extremar por sua vez a ideia que Rojas nos propõe. Se o terrível é, pois, uma forma de designar isso que desarma as formas como percebemos e representamos, então o terrível é essa experiência daquilo que nos abisma. E o abismante acontece como emudecimento transitório, como produção de silêncio, ou um lampejo de escuridão, como a intensa presença de uma ausência. No abismante – naquilo que nos abisma – não se rompe algo mais do que a capacidade de representar, antes suspende-se sua confiança, despindo toda a perplexidade sensível do real. O naufrágio da representação, desta vez, deixa de ser uma questão da própria representação, de seu limite ou de sua crise, para dar lugar a um assunto prévio: a tensa relação entre ela e a sensorialidade. O que nos choca é também uma ação indicativa (direta), que trata do exercício de ativar

³ Pego esta ideia também de Rojas (2012, p. 41-76)

⁴ Este texto é de uma Conferência lida em 25 de outubro de 2017 no primeiro Congresso Internacional de Arte Peruana, organizado pelo Departamento Acadêmico de Arte e pelas Escolas Profissionais de Arte, Preservação e Restauração e de Dança, realizado na Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Note-se a data. Apenas dois anos antes da “explosão”.

os sentidos, deixar-se afetar antes que entender, ou melhor, deixar-se afetar como outra forma de entender.

Situações como essa nos convidam a recriar as formas como conhecemos, como indica Rojas, não são somente as condições históricas que são abaladas, mas também o político e o epistemológico. O que nos aconteceu é um convite para outras práticas de pensamento situado.

Liminaridade ou Estado de exceção

Pensar sobre o que (nos) aconteceu (e que continua acontecendo) está irremediavelmente ligado à cidade. A cidade tornou-se a matéria ou a tela sobre a qual se plasmou o dia a dia dessa chamada “explosão” social.⁵ Durante esses primeiros quatro meses de protestos e mobilizações, o modo como costumávamos ocupar e habitar o espaço público mudou radicalmente. Embora, desde 2006, as mobilizações sociais se tenham intensificado até um ponto culminante em 2011, com as enormes passeatas estudantis pela educação gratuita, certamente, esses meses marcaram uma singularidade em relação ao anterior.



Fotografia: Carla Motto

Um conceito que poderia perfeitamente ser aplicado a essa interrupção do cotidiano urbano é o da liminaridade. Amplamente disseminado entre aqueles que nos dedicamos aos estudos da performance e da teatralidade, a liminaridade descreve uma fase dos rituais de passagem na qual os indivíduos que vão começar entram numa espécie de estado intersticial de sua identidade. Turner descreve precisamente essa fase enfatizando o caráter de limiar temporal. De acordo com isso, a liminaridade é uma suspensão estrutural da própria estrutura social que define a identidade dos sujeitos determinando hierarquias, funções e papéis, atribuindo a cada um deles seu lugar no tecido social, ou seja, ela coloca entre parêntesis as

⁵ Hoje existem vários projetos de arquivamento que dão conta disso, e as fotografias proliferam na internet, entre eles podemos destacar o interessante Projeto ARDE. Arquivo de projetos artísticos, <http://archivo.proyectoarde.org/> e o livro digital recentemente publicado De manifiesto. Expresiones ciudadanas a un año del estallido social. Editado por Pablo Cisternas, Paula Loncón e Juan Pablo Kelnner em <http://nmapa.cl/libros/de-manifiesto/>

representações sociais. Com efeito, para Turner, esse estado teria uma maior abrangência do que aquele sugerido pelo ritual de passagem. Porque seria aplicável a outros fenômenos sociais que ele próprio descreve preliminarmente como ações ou episódios subversivos e lúdicos provocados pelo isolamento dos diversos elementos culturais, que são gerados nos períodos limiars e, cuja disseminação no campo simbólico, permitiria às pessoas o livre jogo de suas combinações e recombinações, tornando não familiar aquilo que anteriormente era familiar. (1982: 27). Para Turner, a Liminaridade seria então aquela dimensão da vida social em que se brinca com as possibilidades combinatórias dos símbolos culturais para produzir as transformações que permitem a resolução de conflitos gerados pelas próprias regras ou padrões operativos. O que é notável, portanto, é que, durante os períodos de transição, ocorre entre os neófitos e os membros da comunidade envolvidos nesse ritual um singular estilo de camaradagem, como se num certo sentido, as hierarquias que conformam a estrutura de posições socialmente dispostas fossem interrompidas para dar lugar a um grupo acima das distinções de classificação, idade, família, etc. Isto é, uma interrupção de fato das formas como as relações sociais acontecem. O limiar, então, derrama-se para o total do coletivo, gerando uma espécie de comunidade suspensa à qual se denomina *communitas*. (TURNER, 1982, pág. 44)⁶. A liminaridade que Turner descreve aplicada ao conjunto do coletivo, significa colocar numa espécie de parênteses os aparelhos de dominação e poder que definem uma organização social. O interstício permite assim o estabelecimento de uma comunidade transnormativa na qual todos os seus membros são definidos pela transitoriedade, em igualdade de condições: sem centros, sem hegemonias. Em suma, a liminaridade interrompe as estruturas representacionais que configuram o imaginário de uma comunidade e com isso desvenda suas políticas, para transformá-las.

Esta caracterização poderia bem descrever as formas de relacionamento que foram estabelecidas durante as passeatas e as longas ocupações na Plaza Dignidad ou na Plaza Ñuñoa. A convivência entre classes sociais, entre pessoas de diversas idades e gostos, tribos urbanas e torcidas. Mas, também, a convivência de trincheira da chamada primeira linha na qual coincidiam os doutorandxs universitarixs, com adolescentes do Sename, feministas e dissidentes sexuais, todxs elxs enfrentando o poder militar das forças especiais. Já não existiam dias da semana, já não havia necessidade de uma convocatória específica. Assumiu-se que na sexta-feira se realizava a reunião massiva, mas o centro era ocupado todos os dias após o meio-dia. A cidade tornou-se uma vasta área de deriva. A deriva foi o modo de vida cotidiano, a mesma que Debord descreve como "um comportamento lúdico-constructivo que a opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e de passeio". (DEBORD, 1999, p.56) A deriva é uma forma de apropriar-se do espaço público que critica as formas instrumentais e produtivas de ocupar a cidade. O que precisamente se definiria como extracotidiano, de alguma forma durante esse tempo se normalizou

⁶ Turner associará esta fase limiar da estrutura social com fases de processos que historicamente foram chamados de "revoluções" ou "insurreições" que têm sido caracterizadas pela liberdade na forma e no espírito e representam uma inversão da relação entre o normativo e o limiar: "Assim, as revoluções, sejam ou não bem-sucedidas, tornam-se o limiar, com todos seus nuances iniciais, entre as formas estruturais ou sociais mais específicas."(TURNER, 1982, p.45)

revelando o paradoxo que tem sido esse processo de revolta. Peço licença para citar-me. O texto a seguir é uma parte de um Jornal que eu quis fazer naquele momento para dar conta deste sentimento que eu tento descrever:

“Lembro-me de vir da Plaza Armas, como em todos esses dias na minha rota vou procurando quantas mercearias estão abertas para comprar o que é necessário para as crianças. Desta vez, vim vagando pelo centro: até sair na Alameda. São duas da tarde, uma grande desolação pela Avenida principal de Santiago, uma grande desolação, e embora feliz, uma grande feliz desolação, como um campo de Batalha, como uma rua pós-revolução. Não há carros, no pavimento da avenida milhares de resíduos, pedaços, coisas, restos queimados de barricadas. Um que outro carro atravessa a avenida pedindo licença aos transeuntes. Seguimos pela linha da avenida em direção à Plaza Italia (hoje Plaza Dignidad) como um ímã que atrai um caminhar nem sempre reto, mas não ébrio. Lúcido. Chego à esquina de Santa Rosa, paro no shopping que foi queimado na noite anterior, ali está derretida grande parte da tela de led, invasiva e refulgente vendia seus produtos ao custo de nosso encefalograma. Como um grande olho que não vê, uma boa metáfora do mercado. Hoje sem nenhum fulgor, é o mercado que se torna cego, desligado e ainda fumegante. Lembro-me de um aluno meu que disse dias antes: “Tudo deve ser incendiado até que das cinzas brote uma flor”. Zona de guerra ou espaço de emancipação este é o paradoxo de tudo o que aconteceu. Vemos as ruínas de algo que foi. As ruínas de algo que não termina de ser. O que é que está terminando? - eu me pergunto. Será esta apenas uma revolta neoliberal do neoliberalismo, uma consecução lógica da ordem ácrata do mercado? O que se seguirá? Não há nenhum discurso neste tempo de explosão, somente a ressonância do que foi uma rajada estridente e ardente. Prodigiosa. Tudo o que nos aconteceu, tudo o que nos aconteceu, foi sem discursos, foi por acaso outra forma de compreender ou não compreender o político? (Paisagem de desolação, Alameda, terça-feira, 29 de outubro de 2019, 14h)



Fotografia: Carla Motto

Hoje, quase um ano depois, dá algo para se pensar

O abismante adquire aqui a forma de um paradoxo que se sobrepõe a duas formas de excepcionalidade que coexistem: a de uma cidade aberta ao jogo das possibilidades, na qual as práticas e os ritmos diários são subvertidos e a de uma cidade organizada a partir da normalização do controle e da excepcionalidade violenta de um estado de sítio.

Uma publicação recente do arquiteto grego Stavros Stavrides (2016) joga luz sobre essa ambivalência. Em *Hacia la ciudad de umbrales* (Rumo à cidade dos limiares) propõe que as cidades contemporâneas, produto da privatização e da mercantilização imobiliária do espaço, tornaram-se cidades compartimentalizadas. As cidades estão estruturadas em torno de muros reais e simbólicos que segregam os habitantes gerando enclaves dentro da cidade fechados sobre si mesmos e que operam impedindo a entrada de uma alteridade. Os espaços são enquadrados construindo identidades coincidentes com esses quadros, fixos e dominantes. Identidades manifestadas através de práticas espaciais, formas de habitar e existir determinadas. Exemplos disso são os guetos atuais onde residem os imigrantes, ou as populações marginais, Favelas ou Villa Miserias, que contrastam com os condomínios de classe média fortemente vigiados. Esses enclaves coexistem, mas sem conexão, diluindo a condição pública do espaço público: “A cidade compartimentalizada, escreve Stavrides, está cheia de espaços controlados publicamente e são especificamente motivados. Não se tolera neles a contestação com frequência, controla-se e classifica-se seus usuários, que devem seguir instruções específicas para acessar a diversos serviços e instalações.” (STAVRIDES, 2016, p. 37) Stavrides chama a atenção para os novos espaços públicos que geram um tipo muito único de prática enquadrada e de identidade: que denomina “postos de controle”, é o que ocorre nos resorts de férias, nos enclaves residenciais que regulam o uso dos espaços comuns, mas também nesses espaços, aparentemente não lugares, que se tornam espaços públicos murados: o shopping, os parques fechados, o metrô, os supermercados: “O que define esses espaços como lugares para a ‘vida pública’ não é o choque dos ritmos de práticas de contestação (criadores do político), mas sim os ritmos compassados de uma rotina sob vigilância” (STAVRIDES, 2016, p.37). As identidades dos usuários são formadas de acordo com esses ritmos e exigências de ocupação, canonizando na própria prática a homogeneização da identidade. O enclave funciona, dessa forma, como uma cerca de proteção, por vezes muito real, outras imaterial e simbólica, intervindo não somente na repressão de um comportamento indesejável, mas a nível das expectativas de comportamento: sabemos comportar-nos dentro de um shopping, mais ainda, reproduzimos as ações que possibilitam o ingresso e a aprovação social. Trata-se de limitar qualquer perturbação, de desabilitar qualquer forma de insubordinação. A segurança aparece assim como o objetivo central do governo urbano, de tal forma que diante da eventual ameaça da alteridade, sejam tomadas medidas excepcionais que envolvam a suspensão dos direitos fundamentais dos cidadãos. Stavrides lê esta ação sob o conceito de Estado de Exceção citando Agamben. Na cidade compartimentalizada, essa excepcionalidade é normalizada sob o figura das

“zonas vermelhas”, dos perímetro cercados ou da naturalização dos pontos de controle na prática cotidiana das cidades. Em nome dessa naturalização, o poder dominante gera as condições de uma indiferenciação propícia que permite o livre uso da força e justifica a violência, mas sem constituir propriamente um estado de excepcionalidade. Stavrides compreende a excepcionalidade como um mecanismo que gera uma ambiguidade no seu próprio exercício, uma zona de indiferenciação temporária, que se assemelha a um limiar como o descrito por Turner, e que de alguma forma contém o próprio germe da sua reversão.



Fotografia: Carla Motto

Se há algo que se tornou evidente na revolta de outubro, foi precisamente essa ambivalência. Com efeito, de um dia para o outro, os espaços foram consignados como pontos de controle: as estações de metrô, os shoppings urbanos, os supermercados e até mesmo os locais de trabalho que, no dia a dia, são espaços de segurança, tornaram-se zonas de instabilidade. Modificou-se de forma dramática isso que poderíamos chamar de distribuição dos sensíveis espaciais: aqueles que antes poderiam coincidir com não-lugares (Auge) de repente se tornaram espaços de residência transitória (com barracas e ocupações efêmeras na beira do rio ou no parque florestal) ou abandonaram seu caráter puramente instrumental para se tornarem autênticos espaços hostis pelos quais transitavam os pedestres recuperando a área de seus proprietários naturais: o transporte motorizado⁷. Situação somente equivalente à de uma emergência provocada por uma catástrofe natural, como a que vivemos durante o nosso último terramoto em 2010. No entanto, as diferenças também são visíveis. Numa catástrofe natural, o uso dos espaços é interrompido, eles não são modificados, mas esvaziados do sentido que os constitui no cotidiano produtivo, neste outro caso, os espaços não foram esvaziados, pelo contrário, tenderam a saturar-se e a refuncionalizar-se.

⁷ De certa forma inesperada, cumpria-se a premonição de Salvador Allende em seu último discurso quando augurava “que serão abertas largas alamedas pelas quais transitará o homem livre”. Curioso *dejà vu*.

Por outro lado, o exercício da violência, embora distribuído em ambos os bandos, foi organizadamente brutal por parte da polícia. A violência defensiva é enfrentada pela violência programática e calculada da força policial amparada na normalização da excepcionalidade. Embora os Carabineros dissessem estar em conformidade com os protocolos, a excepcionalidade lhes permitiu produzir violência mais do que dissuasiva: 460 pessoas perderam um ou dois olhos devido às balas de borracha ou chumbo, uma pessoa foi espancada até a morte por homens uniformizados, e 6 foram mortas por impactos de balas, mais de 292 mulheres e homens relataram violência sexual⁸. Indagamos: é este um uso dissuasivo da força ou é uma ação organizada de violência destinada a eliminar o inimigo? Foi um mero fracasso dos procedimentos ou foi uma ação premeditada e justificada sob a condição de normalidade excepcional que o Estado construiu? Sem dúvida, o que principalmente mostra que se trata de uma estratégia é a impunidade que ainda hoje protege os perpetradores amparados pelo Estado.



Fotografia: Carla Motto

Insubordinações temporárias e *desprodução*

A chave do argumento de Stavrides é considerar a dimensão temporal na análise do espaço público. A identidade não se constitui a partir de uma definição, as identidades são performativas, são o resultado de práticas sociais concretas, ações que as pessoas executam e que estão correlacionadas com o espaço que habitam. Ou seja, há uma reciprocidade constante entre a prática e o espaço, seguindo a De Certeau (1999), um espaço é um lugar praticado de uma determinada maneira. Para pensar aquilo que Stavrides propõe como conceito de ritmo:

O espaço é definido como um artefato social significativo, ou melhor, ganha existência no processo de “temporalização” através dos ritmos que

⁸ Cf Relatório geral de dados sobre violações de direitos humanos. Dados desde 17 de outubro de 2019 e informados até 13 de março de 2020 <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>, Acesso em 31 de outubro de 2020

derivam do ato de habitar porque os eventos que nele ocorrem são percebidos como similares àqueles que ali ocorreram com anterioridade. A rítmica permite compreender o presente e o futuro através de uma espécie de partitura de repetições definitórias. (DE CERTEAU, 1999, p. 34)

As práticas performativas são práticas de tempo e não somente no tempo, pois produzem temporalidades e revelam as temporalidades que subjacem a performance. Vista assim, uma performance é uma reflexão sobre o tempo e a duração e sobre as formas como configuramos (perceptiva e acionalmente) o tempo na cotidianidade (BARRY, 2014b). Mas uma prática também aponta um modo, algo assim como uma dramaturgia, uma forma específica de organizar uma sequência de ações. Nesse sentido, uma prática performativa explica as formas como realizamos socialmente o tempo e vice-versa, como determinadas economias temporais definem a nossa vida produtiva e social. O tempo nas sociedades capitalistas também é definido como sendo um bem. O único que é incapaz de crescer e que o torna especialmente valioso. O tempo não pode ser acumulado, portanto sobre ele recai a peremptoriedade de sua conservação e otimização. O fenômeno da aceleração descrito pelos sociólogos do tempo⁹ afirma que sua rentabilização passa por esse modo de falso aumento: aumenta-se a velocidade para aumentar a produção, mas isso em detrimento da perda de tempo em si - e do próprio tempo. Por isso, as práticas temporais são também formas de coerção social e de coisificação dos sujeitos.

A exploração em regiões da Ásia, ligadas à produção de roupa ou ao trabalho infantil, são estruturas de produção baseadas na otimização e na rentabilização máximas do tempo. Não somente pela exigência de celeridade, mas principalmente porque o tempo das mulheres e das crianças vale menos do que o dos homens. Paga-se menos, porque o valor temporal de um ou do outro não é o mesmo. Essa alienação do tempo próprio, que, em alguns casos, é simplesmente o apagamento completo na forma de escravidão contemporânea, atinge uma dimensão biopolítica, que poderia até mesmo ter uma magnitude, necropolítica (Mbembbe). Por outro lado, o extrativismo que define o capitalismo colonial é também do tempo, ao aplicar sobre as culturas formas de organização e práticas de habitação que não são suas. O tempo do capital é imposto a todo o orbe por meio das lógicas da máxima eficiência produtiva e do controle cronométrico: o tempo é ouro, não o individual, mas sim o da máquina produtiva. Há, portanto, uma necropolítica do tempo, uma forma de otimizar e rentabilizar o tempo que reduz o corpo a uma condição de mero instrumento, mas também uma forma de segregar os seres humanos pelo valor de seu tempo.

Como entender então, a partir dessa perspectiva, o que aconteceu nestes meses? Seguindo a Stavrides, o que mudou fortemente foram os ritmos sociais. Durante esses quatro meses, foram nossas práticas sobre a cidade que desenvolveram os mecanismos de enquadramento, gerando uma vasta área de excepcionalidade temporal. Os postos de controle são desativados à medida que os corpos já não obedecem ao mandato de sua sincronização operativa, os intervalos

⁹ Ver Adams (1994) e Rosa (2016)

de deslocamento pela cidade são desajustados. A sobreposição em definitiva não é a de um espaço sobre o outro, mas a de tempos de simultaneidade, de experiências de duração, já não todas alinhadas a uma economia única que distribui entre o tempo produtivo e o tempo de lazer, o tempo de urgência e o tempo de meditação, o tempo público (social) e o tempo privado (íntimo). As práticas espaciais adquirem características estranhas, o tempo hegemônico desaparece e é substituído pelo ritmo de uma cidade inorgânica (Benjamin) de uma cidade à deriva.

A esta insubordinação do tempo hegemônico do rendimento, através de determinadas práticas de desaceleração, proponho chamá-la práticas desprodutivas. Entendo por desprodutividade ações que alteram os formatos temporais instrumentalizados assinados pela aceleração, otimização e máxima eficiência, devolvendo ao corpo a experiência da duração como constitutiva de sua ontologia. A desprodutividade não se refere à inatividade ou à imobilidade ou a formas de estado inerte. Pelo contrário, são ações que procuram subverter a ordem econômica do tempo, por exemplo, a transgressão do fluxo instrumental nos espaços públicos através da prática da deriva como as bicicletadas da primeira terça-feira de cada mês em Santiago (BARRÍA, 2014a), ou a do relato da "Paisagem de desolação" mencionado anteriormente. Mas também são resistências à homogeneização do espaço doméstico (a domesticação do doméstico) que trouxeram as experiências massivas do home-office em tempos de pandemia. Qualquer prática de desaceleração do capital e da percepção instrumental.

Esta excepcionalidade temporal é a que cria um estado de permeabilidade total, de porosidade no qual se reconstitui uma versão do tecido social, de uma comunidade provisória e aberta, a partir de um relato que se torna comum no ato do recital, e não desde um conteúdo prévio consensualizado. Isso foi muito notável durante a chamada "maior passeata do Chile", na sexta-feira, 25 de outubro de 2019, que reuniu cerca de um milhão e meio de pessoas. Nesta e, em geral, em todas as passeatas deste tempo, podemos observar uma alteração dos procedimentos performativos: se em 2011 os ritmos das passeatas foram marcados por um cenário muito preciso: o da assembleia em movimento, que basicamente consistia em reunir-se num ponto de partida caminhar atravessando a avenida principal para terminar em frente de um pódio onde os organizadores ou os líderes da assembleia falavam, hoje a passeata foi mais como uma onda que ia e vinha com uma direção que encontrava um curso eventual no polo de atração que marcava a Plaza de la Dignidad (ex-Plaza Italia). Mais próxima de uma deriva como já dissemos antes, ou da lógica do fluxo, como a define o psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi, (1975). O óbvio é que o fator aglutinador não é mais um discurso determinado. Cada corpo era uma proclamação, seus modos de vestir, de usar o lenço, de colorir o lenço. Cada corpo carregando um cartaz real ou imaginário, centenas de faixas improvisadas, preparadas um pouco antes de sair da casa. Cada corpo com uma demanda, que sintonizavam, porém, na comunhão de suas leituras recíprocas: desde reivindicações de gênero, passando por demandas ambientais, a favor dos animais, até a exigência de um Estado Mapuche, contra o desamparo das crianças do

Sename. “São tantas as coisas que não sei o que dizer”, disse um desses cartazes que de alguma forma se transforma na imagem paradigmática da passeata. Inversamente ao que propunha De Certeau (1999), aqui o relato surgiu de uma prática do lugar, e a prática foi a comum, a comunidade e o contágio. Cada passeata constituía uma dramaturgia provisória, alterando o sentido de uma estrutura canônica e estável do relato.



Fotografia: Carla Motto

Embora não houvesse um discurso orientador, a passeata não poderia ser entendida como uma simples pirraça infantil ou como uma reclamação adolescente *millennials*. Sem referir-se às causas sociais diretas que a provocaram, muito reais, a verdade de que constatamos outras formas de exercício de liderança, que se rompem com o paradigma óptico ou panóptico do poder como controle, da programação e do planejamento prévio. Em vez disso, o que aconteceu aqui e em outras passeatas foi uma *comunidade da escuta*, organizada a partir da lógica dos limiares, de teatralidades da alteridade e do encontro (Stavrídes). Práticas des-hierarquizadas, mas nem por isso sem objetivo. De fato, foi durante essa passeata que começou a propagar-se como um murmúrio a urgência da mudança constitucional. Embora não fosse uma demanda anterior, nem sequer partilhada a priori por esse milhão e meio de pessoas, o que veio depois poderia muito bem ser chamado o início de um tempo constituinte em que a cidadania se autoconvocou e começou a gerar reuniões¹⁰, assembleias abertas para discutir e não somente para reclamar. Esse foi o germe daqueles que no domingo, 25 de outubro, exatamente um ano depois, foi talvez o gesto político mais radical desde o encerramento formal da ditadura. O plebiscito através do qual as pessoas votaram para mudar a Constituição de Pinochet, por meio de uma Assembleia Constituinte (chamada aqui eufemisticamente Comissão Constituinte). Em todo o caso, isso ainda não

¹⁰ Obviamente houve entidades da sociedade civil que funcionaram como catalisadores desse processo. Entre elas, podemos mencionar a La Mesa de Unidad Social; a Coordenadora feminista 8M; a Coordenadora de Assembleias Territoriais (CAT) na Região Metropolitana e, em seguida, as incontáveis Mesas Territoriais e Comunitárias: Yungay, Ñuñoa, entre outras. Mas a liderança nunca procurou gerar uma hegemonia.

terminou.

Práticas de Escutas

Como pensar a performatividade do fluxo. Sob qual modelo podemos explicar um tipo de estrutura social que se constrói em seu próprio acontecimento, e, portanto, estruturalmente provisória. Que tipo de presença é essa que é percebida à medida que vai desaparecendo. O corpo não nos permite imaginar tal coisa, a menos que nós o arranquemos para fora de seu confinamento visual, a menos que o tornemos todo ouvidos:

[...] a escuta – a abertura tensa à ordem do sonoro e, em seguida, à sua amplificação e sua composição musical — pode e deve aparecer para nós não como uma figura do acesso a si mesmo, mas como a realidade desse acesso, [...] Essa presença não é, portanto, a posição de um ser presente: precisamente não é isso. É uma presença no sentido de um “na presença de” que não é o mesmo, nem um “com vistas ” nem um “cara a cara”. É um “na presença de”, que não se deixa objetivar nem projetar para o primeiro plano. Por isso é, antes de mais nada, uma presença no sentido de um presente que não é um ser (pelo menos, no sentido intransitivo, estável e consistente que esta palavra tem), mas sim uma vinda e uma passagem, uma propagação e uma intromissão. O som, essencialmente, provém e se dilata ou se difere e se transfere.

[...] É um presente como uma onda em uma maré, e não como um ponto sobre uma linha; é um tempo que se abre, se aprofunda e se alarga ou se ramifica, que envolve e separa, que põe ou se põe em espiral, que se expande ou se contrai, etc. (NANCY, 2007, p.31-32)

Uma presença de um presente que se propaga: uma ressonância.

Se houver uma diferença entre um espaço de escuta e um espaço visual, é precisamente esta: enquanto o primeiro se organiza de acordo com a transitoriedade do encontro entre aquele que escuta e o escutado, porque a percepção auditiva se ativa no instante do contato (não existe objeto sonoro antes de ser ouvido), o espaço visual se ordena de acordo com a forma, ou seja, a permanente das coisas e a amplitude do campo perceptivo.

O privilégio do ocular em nossa cultura é inegável e poderia basear-se na capacidade da visão de trabalhar o que permanece. A visão é o sentido da simultaneidade e sua ação distante garante o máximo controle sobre a coisa, salvaguardando nossa integridade de observadores, pois evita o encontro direto com o objeto (JAY, 2007, p.28).



Fotografia: Carla Motto

Escutar, por outro lado, é um sentido relacional e transitivo. Na escuta se dissolve o binarismo sujeito-objeto. O ouvido não toma distância, não pode fazer isso, de certa forma, a audição é sempre imersiva, o som penetra, escreve Nancy. O som que (me) toca, sonoriza apenas o contato do meu corpo vibratório. O som ressoa no corpo, enquanto ressoa sobre si mesmo, o corpo o recebe, o reproduz e propaga para que ressoe em outros corpos. Estar à escuta é uma permanente remissão do som como ressonância, à qual não posso renunciar: “para o ouvido é impossível ausentar-se do ambiente” (QUIGNARD, 1998, p.61) diz Quignard. Não podemos afastar-nos do som, porque não podemos suspender a nossa relação com o auditivo. A tão conhecida imagem de Quignard de que o ouvido não tem pálpebras é uma metáfora muito esclarecedora desta condição performativa da escuta.

Estar à escuta é, portanto, uma forma particular de presença, de estar *em presença* de (NANCY, 2007), então de colocar o corpo em um estado de remissão, já não como um corpo imanente e individual. O corpo auditivo é uma presença na atenção recíproca dos outros corpos. Um colocar o corpo que ativa a presença ressonante dos outros corpos. Uma forma de afeto e de afeição

Uma presença de um presente que se propaga: uma ressonância, também afetiva.

O espaço de escuta é, portanto, este espaço de atenção recíproca, no qual ele acontece e se dissolve ao mesmo tempo um e o outro: “Estar à escuta é estar ao mesmo tempo fora e dentro, estar aberto de fora e de dentro, e portanto de um a outro e de um em outro. (NANCY, 2007, p.33)

O ritmo é também uma situação de escuta em que todo o corpo inteiro se torna tímpano. O ritmo ressoa e repercute entre os corpos, e, dado que repercute,

lembramo-lo podemos compô-lo junto com o outro. Escutar o outro é escutar o ritmo de sua ação. Uma passeata é autorregulada no fluxo percussor do seu acontecimento rítmico. Não requer um líder ou uma sinalização. Simplesmente um pulso e seu acento. É nessa mutualidade rítmica vai emergindo o relato do acontecimento, disso que nos aconteceu e continua acontecendo. Benjamin nos ensina que não há experiência sem relato, assim como não há experiência comum sem escuta. Porque escutar o outro é dar-lhe tempo. Escutar é dar e dar-se tempo. Dar lugar ao ritmo do outro sem perder o passo.



Fotografia: Carla Motto

Um intervalo temporal: o lampejo auditivo da ação de Las Tesis

“O poder não escuta”, foi – e é – talvez, a expressão que melhor sintetiza a urgência do levante social que o Chile viveu em outubro de 2019 e antes na revolta feminista de 2018. A demanda por escuta poderia ser entendida não somente como uma reivindicação do tipo discursiva, das dívidas que o Estado tem para com o povo, ou dos fracassos administrativos de um governo. Antes disso, acusa a incapacidade de empatia sobre a condição do alteridade do outro. Incapacidade que, no entanto, é produzida como uma política do desafeto. A retórica de todos esses governos neoconservadores que inundou a América Latina converge na construção de uma teatralidade do cinismo desafetado: isso que a mídia e a opinião pública próxima denominam autenticidade, “não ter papas na língua”, ou não ser politicamente corretos, em oposição aos políticos corruptos que precederam, na verdade, é uma produção de horror simbólico, de violência na mera omissão do interlocutor. São práticas de desaparecimento simbólico, nas quais já não preciso enfrentar o inimigo, não preciso gerar violência direta sobre ele, basicamente o desautorizo, o minimizo, zombo dele ou me faço de desentendido. Desentender-se, neste caso, é a versão cínica desse não-entender abismante da pergunta com a qual iniciei o artigo. A nova direita é cínica em seu agir e em suas discursividades. Fortemente teatral, em sua construção de um papel governamental, uma nova direita que é um produto programático da sociedade da performatividade. O fato curioso é que formas muito semelhantes de teatralidade cínica e radicalmente

desafetada são as que definiram o exercício comunicacional dos fascismos do início do século XX. Algo que vale a pena continuar pesquisando.

tividad. Lo curioso que formas muy similares de teatralidad cínica y radicalmentedesafectada son las que definieron el ejercicio comunicacional de los fascismos del inicio del siglo XX. Algo sobre lo que amerita seguir investigando.

Em 25 de novembro, aproximadamente ao meio-dia, um grupo de mulheres se assentou em frente ao Palácio dos Tribunais de Justiça em Santiago do Chile e realizou uma ação conhecida como “*Un violador en tu camino*” (Um estupro em seu caminho).¹¹

A ação que originalmente fazia parte de uma montagem que esse grupo de artistas portenhas (de Valparaíso) estava preparando, aborda uma questão de forte impacto no Chile e no resto da América Latina: a impunidade do Estado diante da violência contra as mulheres. Embora essa coreografia e parte da música falassem explicitamente sobre a violência sexual num contexto geral, a situação vivida por muitas e muitxs jovens detidxs nas delegacias tornou essa ação uma espécie de emblema, uma vez que, à violência real recebida pelos corpos acrescentou-se outra violência simbólica da negação total pelo aparelho estatal: desde o presidente Piñera, passando pela Ministra da Mulher, a Sra. Isabel Pla, e, obviamente, o general em chefe dos *carabineros* se dedicaram insistentemente a atenuar a efetividade dos casos, bem como a relativizar sua gravidade.¹¹

Hay todavía mucho que decir sobre esta acción¹², en este momento solo quisiera aventurar una hipótesis provisional a mera de conclusión: ¿es posible pensar la acción de Las Tesis como una performance sonora?

Partamos por ensayar una lectura de primer orden. La acción propone una doble parodia. En primer lugar, el título hace alusión a un antiguo y conocido eslogan publicitario de los 80 en Chile: “Un amigo en tu camino” que era parte de una campaña de la Comisión nacional de educación del tránsito. En esta publicidad aparecían dos carabineros simpáticos un o gordo representante del policía a pie, y un flaco representante de la policía motorizada de tránsito, que le enseñaban a los niños y los conductores en general a seguir las reglas de tránsito. Sin duda, el éxito de la Campaña en medio de la Dictadura militar sirvió para blanquear la imagen del policía represor, y acercar a las personas para que confiaran en ellos. Esta campaña, en todo caso, no sólo prosiguió fuertemente durante toda la década de los 90, sino que se amplió al cuerpo de Carabineros en general. En segundo lugar, la coreografía en sí, recrea paródicamente un baile de Zumba, que asociamos en Chile a una campaña efectuada durante el primer gobierno de Piñera y dirigida por su esposa denominada “Vida sana”, que tenía por fin cambiar hábitos alimenticios y de salud de la población, pero estaba especialmente focalizado hacia las mujeres buscando reproducir el estereotipo de género de que un cuerpo femenino debe estar tonificado y ser bello. Junto con ello, había un momento de la coreografía que

¹¹ <https://www.biobiochile.cl/especial/lo-que-debes-saber-hoy/2020/03/04/ministra-pla-nego-violaciones-a-los-ddhh-de-mujeres-durante-estallido-social.shtml>

<https://www.elmostrador.cl/braga/2020/03/03/ministra-pla-el-silencio-otorga/>

¹² Foi muito referida, mas se escreveu menos sobre esta ação. Entre esses textos, ver o de Proaño Gómez (2020) e Barría Jara (2019)

citaba otra clase de violencia sobre el cuerpo: el encucillarse que remeda el procedimiento policíaco al que eran obligados algunas/os detenidas/os en las manifestaciones en el encierro de las comisarías. Este encucillamiento implicaba, por cierto, el desnudamiento previo de mujeres y hombres ante la presencia de *carabineros y carabineras*.¹³

No entanto, não são as referências semióticas as que explicam o impacto da performance. Não é somente o conteúdo daquilo que se cantava e que acusava, num de seus momentos, diretamente o Estado de ser um estuprador. Antes, a força residia na potência coral dessas vozes que se reuniam numa espécie de comunidade provisória. Uma comunidade fundada na escuta. Com isso, quero dizer. Embora algumas tenham passado por um ensaio prévio, no que diz respeito à marcação dos passos em termos gerais, e algumas delas tenham aprendido a letra da música, a ação se constituiu no mesmo momento de sua realização. Da mesma forma que, nessas coreografias coletivas, as executantes reproduziam ao vivo o que a diretora da figuração fazia. O que se congregava ali então eram corpos construindo em comum a partir dessa observação atenta ou duplamente atenta, para fora e para dentro, a força residiu nessa capacidade de transformar a convergência em fluxo. Então não eram mais corpos, mas um único organismo complexo, que não procurava assimilar-se, mas sim manter a diferença de seus componentes. Um corpo relacional como aquele descrito por Butler e citado por Proaño em seu lúcido ensaio. Mas poderíamos pensar esta racionalidade em termos de escuta. Os corpos escutam, porque são todo ouvidos em sua reunião. Mais do que dançar, ressoam, percutem e impactam. Uma ressonância que abre o espaço público na reverberação física dos metais e pedras do Edifício do Palácio da Justiça ou no eco transumante que atravessa o Paseo Ahumada. Com efeito, como fenômeno social, a performance é uma ação irruptiva no espaço público, tanto no âmbito urbano quanto virtual: Nesse sentido, a ação de Las Tesis produz uma zona de excepcionalidade liminar na qual ocorre uma suspensão das ordens e lógicas patriarcais que disciplinam os corpos e reproduzem subjetividades submissas. A força desta suspensão envolveu uma verdadeira transformação, tanto nos corpos e nas vozes das executantes, como no dos espectadores motivados e casuais que deparam com a ação. O que muitas mulheres afirmam quando veem a performance é que elas mesmas criaram coragem para denunciar as suas próprias experiências de abuso. O contágio não é terapêutico, mas sim político, porque muitas delas respondem à ação — vista pelo YouTube ou pelas redes sociais — replicando-a em outros espaços: como uma ressonância intermediária. A interrupção liminar da vida diária permitiu suspender por um lapso de tempo as condições sociais que impediram o aparecimento dessas histórias e submetiam esses corpos ao silêncio e à invisibilidade.

¹³ Sobre este ponto, Barría Jara (2019)



Fotografia: Carla Motto

A repercussão da ação não somente abriu o espaço público urbano, mas também o espaço público da memória, pois a memória é um vir à escuta das lembranças. Uma ressonância que é ativada no presente como um lampejo sonoro. A memória é, portanto, uma forma de ressonância íntima que, ao fazer o corpo vibrar, repercute por sua vez nos outros corpos, trazendo para o presente as memórias das violências recebidas. Engramas sonoros que permanecem latentes num estado de vibração imperceptível até que outro corpo na mesma frequência o coloca para vibrar.

Então, colocou em funcionamento (ativou) esta ação. Se o traumático é isso que sempre retorna, a ação trouxe para o presente a presença retumbante de uma lembrança, de uma memória atávica de violência e impunidade: "O estuprador é você" é uma frase que percute nos corpos de todos os que casualmente se encontraram na performance, porque antes ressoou no corpo das executantes, mas também nos edifícios, eles próprios como corpos institucionais que devolvem a memória de sua omissão. Mas mais corpos eram as vozes, o coro de vozes, a comunidade das vozes transbordadas, fora dos corpos ou nunca coincidindo com eles: "A voz adquire uma autonomia espectral, nunca acaba por pertencer totalmente ao corpo que vemos, de modo que inclusive quando vemos uma pessoa a falar ao vivo, há sempre um mínimo de ventriloquismo em jogo: é como se a própria voz do falante o esvaziasse e de alguma forma falasse 'por si mesma'" através dele. (ŽIŽEK, 2006, p.11)

A voz percute como a imagem reverberante de uma memória. Algo assim como o resto traumático a que Rebecca Schneider se refere em relação ao que permanece de uma performance: "It is not *presence* that appears in the syncopated time of citational performance but precisely (again) the missed encounter – the reverberations of the overlooked, the missed, the repressed, the seemingly forgotten" (SCHNEIDER, 2011, p.102)

Fantasmas sonoros, ressonâncias espectrais que adquirem uma potência sísmica nos corpos vociferantes dessas centenas de mulheres. A força de uma

alteridade radical. Algo fora de toda norma e de todo reconhecimento. A alteridade que fraturou o espaço adjacente, e a fratura se projetou a ponto de tornar-se uma reverberação transmídia. De repente foram muitas as réplicas, pequenos e novos tremores que vinham colocar em presença a memória da violência de outras mulheres no mundo, uma condição tristemente global.

A força da ação (desta e das passeatas) não se encontra somente em seu discurso ou no que é capaz de denunciar, mas sim no envolvimento dos corpos. A força está na participação dessas 2000 e tantas mulheres. O fim do ativismo¹⁴ não é a crítica social, mas sim a ativação de fato da cidadania. Disso deriva a urgência do ativismo. A metáfora da distância crítica, metáfora visual, poderia bem encontrar seu correlato na metáfora da proximidade afetiva da escuta. A escuta é uma política dos afetos.

Referências

ADAMS, Barbara. **Time and social theory**. Cambridge: Polity Press, 1994.

BARRÍA JARA, Mauricio. "Performar la urgencia", en **Los Futuros Imaginados**. Santiago: Foro de las Artes / VID Universidad de Chile. 2019.

BARRÍA JARA, Mauricio. "**Prácticas del malestar y recuperación de la duración. Acerca de la "cicletada del primer martes de cada mes"**", Boletín Onteaiken N° 18 - Diciembre 2014 (50-58) <http://onteaiken.com.ar/boletin-no-18>. 2014a.

BARRÍA JARA, Mauricio. **Intermitencias. Ensayos sobre performance, teatro y visibilidad**. Santiago: Editorial Universitaria. 2014b.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Beyond boredom and anxiety**. San Francisco: Jossey-Bas Publishers, 1975.

DEBORD, Guy. "**Teoría de la deriva (1958)**", en **Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte**. Madrid: Literatura Gris, 1999.

DE CERTEAU, Michel. **La invención de lo cotidiano**. México: Universidad, 1999.

JAY, Martin. **Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés**

¹⁴ Proaño propõe uma definição muito sugestiva de ativismo: "Es la combinación de arte y activismo con el propósito de impulsar agendas políticas". O "ativista" está frequentemente envolvido na arte de rua ou na arte urbana, manifestando-se contra a publicidade e a sociedade de consumo; reivindicam espaços públicos e rejeitam a mídia. Na prática, essas premissas programáticas se traduzem numa tendência para a hibridização e a interdisciplinaridade; o papel nodal concedido às chamadas novas tecnologias da comunicação (no caso da FACC, à divulgação de suas ações através da internet), a relativa renúncia aos determinantes da autoria: a natureza frequentemente cooperativa e autogerida de suas produções, empregando nomes coletivos. Outras características são a ênfase na encenação de níveis máximos de visibilização; a aplicação de critérios de participação e envolvimento que desmintam a distância entre criador e criação ou entre público e ação; o emprego de estratégias de guerrilha simbólica com suas súbitas aparições em locais inesperados; o papel atribuído ao humor, ao absurdo e à ironia; a renúncia a toda centralidade, às definições e aos encapsulamentos; a concepção do artista como ativista, ou seja, como gerador de acontecimentos. (Proaño, 2020: nota 2)

del siglo XX. Madrid: Akal. 2007.

LYOTARD, Jean-Francois. **Lo inhumano**. Buenos Aires: Manantial, 1998.

NANCY, Jean-Luc. **A la escucucha**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2007.

PESCE, Franco. **La voluntad de no entender: entrevista con Sergio Rojas, Lingüística y literatura**, N.º 74, Departamento de Lingüística Universidad de Antioqía, 2018. p.159-172.

PROAÑO GÓMEZ, Lola. **Estallido social /estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019**. Revista Artescena, 2020. N°9 p.1-21.

QUIGNARD, Pascal. **El odio a la música. Diez pequeños tratados**. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1996.

ROJAS, Sergio. **El arte agotado**, Sangría, Santiago, 2012.

ROJAS, Sergio. **“Arte contemporáneo: la reflexión crítica de lo tremendo”**. Conferencia leída el 25 de octubre de 2017 en el I Congreso Internacional de Arte Peruano. Texto de la conferencia cedido por el autor, 2017.

ROSA, Hartmut. **Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía**. Madrid: Katz editores, 2016.

SCHNEIDER, Rebecca. **Performing remains: art and war in times of theatrical reenactments**. USA: Routledge, 2011.

STAVRIDES, Stavros. **Hacia la ciudad de umbrales**. Madrid: Ediciones Akal , 2016.

TURNER, Víctor. “Liminal to liminoid, in play, flow and ritual. An essay in comparative symbology”, en **From ritual to theatre. The human seriousness of play**. New York: PAJ, 1982.

ŽIŽEK, Slavoj. “Un libro acerca de la voz como objeto” prólogo a **Una voz y nada más**, de Mladen Dólar. Buenos Aires: Manatial, 2006.