

NECRONARRATIVA TEATRAL:  
NECROPOLÍTICA COMO PULSÃO  
CRIATIVA DE NARRATIVAS FIC-  
CIONAIS PARA CENA

*Resumo*



Este artigo propõe uma articulação teórica entre os conceitos de necropolítica, apresentados pelo filósofo Achille Mbembe, e os figurais temáticos dos espetáculos, que sustentam suas narrativas no percurso de mortificação das personagens centrais como recurso de transposição poético-teatral de resultados geopoliticamente conduzidos por uma administração pública.

Palavras-chave:

Necronarrativa. Necropolítica.

Dramaturgia.

NECRONARRATIVA TEATRAL:  
NECROPOLÍTICA COMO PULSÃO CRIATIVA DE NAR-  
RATIVAS FICCIONAIS PARA CENA

Aldri ANTÔNIO ALVES DA ANUNCIÇÃO  
(PPGAC/UFBA)

---

Aldri Antônio Alves da Anunciação - Ator, dramaturgo, doutorando em Dramaturgia no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na UFBA. Autor da peça e livro Namíbia, Não!, Prêmio Jabuti de Literatura 2013.

aldrialves@gmail.com.

Este ensaio pressupõe que a expressão[...]máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder. (MBEMBE, 2016, p. 123)

Em ensaio que dialoga diretamente com princípios da biopolítica-biopoder, o filósofo contemporâneo da República dos Camarões, Achille Mbembe (1957-), articula um pensamento (em complemento crítico com a noção *foucaultiana* de controle de campo biológico da vida) que associa a noção de soberania a uma capacidade geopolítica de decisão sumária de mortificação da vida na sociedade, a partir de três ações legitimadoras: (1) decidir quem tem direito a viver; (2) decidir quem tem direito a morrer; e finalmente, (3) decidir quem tem direito a matar.

Em um jogo que convoca poderes econômicos, políticos e judiciais, a morte e a vida tornam-se objetos passivos da administração pública dos Estados. No ensaio intitulado *Necropolítica* (2016), Achille Mbembe tenta entender as condições que

operam esses dois objetos (morte e vida), para o qual o filósofo camaronês convoca um terceiro elemento que surge como fator de mediação: a liberdade. A pergunta de Mbembe é sobre o aspecto relacional entre o biopoder e as condições práticas de mortes legalizadas:

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

O ensaio de Mbembe se desenvolve no sentido de apontar uma vacância no conceito de biopolítica, na medida em que este se limita a redimensionar o lugar da vida controlada pelas instâncias da administração pública dos Estados, em detrimento de um reconhecimento prático e conceitual de uma política de morte instituída. Segundo Mbembe, a leitura que se tem feito do conceito de biopolítica/biopoder não considera que, quando o Estado decide investir no controle extremado da vida (*bios*) de um determinado segmento civil, ele consequentemente outorga o direito de necrosar um outro segmento (igualmente civil). As políticas que se sustentam no controle do corpo biológico do indivíduo promovem, em contrapartida, a articulação e o estímulo da “máquina institucional de morte”. Como metodologia, Mbembe analisa as condições da biopolítica, propõe em complemento dialógico com Foucault a noção de uma necropolítica, e a confronta com dois fatores fundamentais ao seu ensaio: estado de exceção e soberania.

[...] o conceito de estado de exceção tem sido frequentemente discutido em relação ao nazismo, totalitarismo e campos de concentração/extermínio. Os campos de morte [...] têm sido interpretados [...] como a metáfora central para a violência. [...] Em razão de seus ocupantes serem desprovidos de status político e reduzidos a seus corpos biológicos, o campo (de concentração) é para Giorgio Agamben “o lugar onde a mais absoluta condition inumana se realizou na terra”. [...] a modernidade esteve na origem de vários conceitos de soberania [...]. Desconsiderando essa multiplicidade, a crítica política

tardo-moderna infelizmente privilegiou as teorias normativas da democracia e tornou o conceito de razão um dos elementos mais importantes [...] do território da soberania. A partir dessa perspectiva, a expressão máxima da soberania é a produção de normas gerais por um corpo (povo) composto por homens e mulheres livres e iguais. (MBEMBE, 2016, p.124)

A liberdade (ou sua ausência) entra como fator que evidencia o exercício da soberania. Mbembe destaca esse pensamento quando diz que sua “preocupação é com aquelas formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas a instrumentalização [...] da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações” (2016, p.125).

Tensionando os três objetos (morte, vida e liberdade), Mbembe os utiliza como intermeio de análise e de proposição de uma noção de necropolítica. Especificamente para um desses objetos (a morte), ele convoca dois conceitos: a acepção de Wilhelm Hegel, na qual o ser humano torna-se sujeito justamente no enfrentamento da morte, sendo esta então o ápice da consciência subjetiva; e a morte na acepção de Georges Bataille, na qual o indivíduo deixa de ser sujeito com a morte, que constitui, em contraposição, a total ausência de consciência. Mbembe convoca essas duas concepções de morte para nos alertar que a soberania opera, em ambos os casos, articulando-se em zonas de limite. Citando Bataille, ele diz que “[...] o mundo da soberania, é o mundo no qual o limite da morte foi abandonado” (BATAILLE *apud* MBEMBE, 2016, p. 127). Amparado nesses dois sentidos de morte, Mbembe prepara terreno teórico para pensar as articulações da necropolítica, tomando de empréstimo as contemporâneas ações e reações terroristas. Nesse recorte, podemos refletir os domínios das condições de uma necropolítica sustentada na ideia de que, ao contrário da subordinação, a soberania, ainda que enraizada na necessidade de evitar a morte, requisita paradoxalmente o risco de morte. Além da soberania como conceito operativo, Mbembe convoca também a noção de estado de exceção como espaço de produção de inimizade. A formatação do inimigo como ato legitimador de uma

dramaturgia, que entende o direito de morte como artifício de ação e de preservação da vida. A inimidade surge, então, como necessidade de preencher e satisfazer as razões do exercício da necrose operativa. A “máquina da morte” não teria razão de existir caso não se formatasse o personagem do inimigo. Assim, a narrativa do ensaio de Mbembe começa a ganhar o seu contorno mortífero.

Utilizo esses termos dramaturgicos pois o próprio Mbembe faz uso dessa linguagem quando diz que o estado de exceção exige a emergência de um “inimigo ficcional”. É justamente nesse momento do ensaio que surge uma possível reflexão sobre uma poética necronarrativa ficcional. Se convocarmos os três objetos (morte, vida e liberdade) apresentados por Mbembe em seu ensaio, como elementos constituintes de uma possível escrita dramaturgica<sup>1</sup>, podemos identificar ilações que vão desde a identificação do ato-soberano do dramaturgo na coordenação da escrita, até os jogos de forças empreendidos entre as personagens de ficção que resultam sempre no confronto com a morte social e física das personagens do drama. Assim como na narrativa histórica submetida ao conceito de necropolítica (de Mbembe), o substrato da soberania da administração do Estado é que define o destino social e a mortalidade do sujeito-cidadão; na narrativa ficcional de uma escrita dramaturgica podemos pensar que o autor-dramaturgo da cena adquire o status soberano de comando e decisões de ações dos sujeitos-personagens. Para efeito de entendimento, chamo de narrativa histórica aquela que se constitui do nosso mundo real prático, em contraposição à narra-

tiva ficcional, que é aquela produzida, alterada e ajustada por um pensador-dramaturgo que reorganiza e agenda as ações possíveis para uma cena-linguagem de um texto teatral<sup>2</sup>.

Já na introdução de seu ensaio, Mbembe expõe suas intenções de assentar, nos atributos políticos da soberania, a causa das mortes físicas e sociais de segmentos civis regidos e organizados por administrações públicas. Podemos acrescentar também que as causas daquelas mortes encontram base no conceito de representatividade. Recupero o termo representatividade de forma não crítica, mas antes considerando que todo modelo político (posto em prática nos tempos atuais) sustenta-se filosoficamente na ideia de que um pequeno grupo de pessoas administra político-social-culturalmente espaços, tempos e direitos de um outro grande grupo. Não me refiro ao modelo de legitimação de representatividade articulado por meio de consultas públicas e eleições político-partidárias (precipitadas por campanhas internas aos territórios delimitados), ou mesmo imposta através de mediações de força de diversas naturezas. Sobre esses modelos não trataremos neste artigo, embora estes façam parte do complexo estado de razões daquilo que Mbembe apresenta como necropolítica. Trataremos aqui justamente das consequências desses modelos de imposição artificial de representatividade nos acontecimentos de vida daqueles que estão submetidos aos mesmos nas narrativas históricas do nosso mundo real prático; e, mais especificamente, dos efeitos desses acontecimentos nas narrativas ficcionais para cena teatral que têm a morte como resultado final de seus sujei-

<sup>1</sup> Importante salientar que uso escrita nos termos esclarecidos por Bernard Dort em *O Teatro e Sua Realidade* (p.63), no qual, recuperando uma afirmação por ele creditada a Roger Planchon, Dort situa a escrita dramaturgica como o material produzido pelo dramaturgo antes do espetáculo, e a escrita cênica como o resultado da dramaturgia no palco em contato com o espectador. Essa distinção também encontra lugar em *Cenas em Sombras*, da Profa. Dra. Leda Maria Martins, quando ela aponta “[...]uma distinção metodológica entre texto dramático (o texto escrito) e texto performativo (o texto em representação)” (MARTINS, 1995, p.27). De modo que ao longo deste estudo utilizarei destas distinções nos termos apresentando por Dort e por Martins.

<sup>2</sup> Essas duas possibilidades que entendem separadamente a narrativa histórica e a narrativa ficcional, encontram lugar na questão apresentada por Paul Ricoeur em subcapítulo intitulado *O Entrecruzamento da História e da Ficção*, no qual ele discorre sobre “a representância do passado histórico e a transferência do mundo fictício do texto para o mundo do leitor” (RICOEUR, 2012, p.310), em uma acepção que nos leva a pensar nas diversas possibilidades de medição do tempo na narrativa considerando principalmente as “[...] variações imaginativas reveladas pela ficção e a reinscrição [...] do tempo fenomenológico no tempo cósmico [...]” (Idem).

tos-personagens.

As narrativas ficcionais estão neste artigo representadas por três obras dramáticas que compõem uma trilogia teatral intitulada *Trilogia Necronarrativa do Confinamento*<sup>3</sup>. Inicialmente, articulo um pensamento sobre o prefixo comum aos dois termos centrais deste artigo: necro. Este encontra-se presente na palavra necropolítica, que dá título ao ensaio do pensador camaronês Achille Mbembe, e também na palavra necronarrativa, utilizada na nomeação da trilogia ficcional de minha autoria. Em uma articulação pseudo-perversa, na qual o dramaturgo assume o lugar ficticiamente forjado da maximizada soberania que produz o agendamento de acontecimentos da ação dramática das obras, o termo necronarrativa surge como uma possibilidade de sinônimo literário da necropolítica apresentada por Mbembe. Essa aproximação (entre necropolítica e necronarrativa) torna-se possível a partir do momento em que questões que surgem da tentativa de entendimento do mecanismo da necropolítica satisfazem necessidades operativas de construção dramatúrgica (de ações e personagens) de obras de ficção teatral.

Mas sob quais condições práticas se exerce o direito de matar, deixar viver ou expor à morte? Quem é o sujeito dessa lei? O que a implementação de tal direito nos diz sobre a pessoa que é, portanto, condenada à morte e sobre a relação antagônica que coloca essa pessoa contra seu ou sua assassino/a? 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, 2016, p.123)

Em articulação direta com o conceito de biopoder na acepção de Michel Foucault,

Mbembe participa perguntas que dialogam com a poética de uma dramaturgia apoiada no colidente embate intersubjetivo<sup>4</sup> que surge a partir da análise de trajeto criativo das obras dramáticas *Namíbia, não!*, *O Campo de Batalha: A Fantástica História de Interrupção de uma Guerra Bem-Sucedida* e *A Mulher do Fundo do Mar: Versão Guerra da Syria*:

Em uma manhã de 2016, André chega em casa após uma noite de farras, e anuncia ao primo Antônio que foi assinada em plena madrugada, uma Medida Provisória do Governo Brasileiro determinando que todos os cidadãos de “melanina acentuada” do país deverão ser capturados nas ruas e enviados de volta a um país da África como forma de reparação social. Assim, André e Antônio passam dias trancados no apartamento, refletindo sobre um compulsório retorno ao continente africano, enquanto lá fora, a pressão é grande para que eles saiam de casa, e retornem às suas origens. (ANUNCIAÇÃO, 2012, Capa)

Em uma futurística III Guerra Mundial ocasionada pela interceptação e roubo da totalidade das águas do Rio Amazonas por piratas, dois soldados inimigos confrontam-se em um leito seco de curso fluvial, à maneira de autômatos e continuamente teleguiados por ordens superiores. No entanto, a III Guerra Mundial é subitamente suspensa quando as munições não podem ser distribuídas, graças à incompetência e corrupção nas esferas de poder, aliado à falta de matéria prima para produção de bombas. Enquanto aguardam a oficial autorização dos combates, os dois inimigos iniciam uma inusitada aproximação, colocando em risco a continuidade da III Guerra Mundial. (ANUNCIAÇÃO, 2014, p.02)

Essa narrativa dramática participa o confinamento solitário de uma ex-refugiada da guerra da Syria que após cair de um dos botes que cruzam em fuga os mares mediterrâneos, líricamente mora na zona abissal onde articula pensamentos sobre a contemporaneida-

<sup>3</sup> A *Trilogia Necronarrativa do Confinamento* é composta pelas obras *Namíbia, não!* (2012), *O Campo de Batalha: A Fantástica História de Interrupção de uma Guerra Bem-Sucedida* (2014) e *A Mulher do Fundo do Mar: Versão Guerra da Syria* (2015).

<sup>4</sup> “As circunstâncias são para o agir dramático de tal espécie que a finalidade individual experimenta [...] obstáculos da parte dos indivíduos, na medida em que se põe no caminho dela uma finalidade oposta [...]. Por isso a ação dramática reside essencialmente num agir colidente, e a verdadeira unidade apenas pode ter seu fundamento no movimento total, para que a colisão [...] dos caracteres e dos fins particulares, se apresente adequada aos fins e aos caracteres, bem como supere sua contradição” (HEGEL, 2004, p.208).

de ao mesmo tempo em que reconstrói suas memórias de guerra. O texto ficcional faz uso de espaços vazios os quais a história oficial não registra ou atinge, e trata das memórias subterrâneas metaforizadas pelas evasivas ações subaquáticas da personagem principal que articula-se na função de fiscalizar memórias. Ao longo desta narrativa, surge uma co-protagonista: a mulher-espelho. A mulher-espelho surge como um falso “outro ser”, que leva nossa personagem principal a acreditar numa improvável “não-solidão”, onde o reflexo (da mulher-espelho) estimula uma reflexão ideológica e autocrítica, disfarçada de considerações sobre “a outra”. Após a traumática descoberta de que a mulher-espelho na verdade é “si própria”, a mulher do fundo mar resigna-se na sua real solidão e inicia uma busca do que seria a sua origem fundamental (em um esforço induzido para além da memória oficial da superfície), através da junção de resquícios-objetos que caem de navios que cruzam o mar mediterrâneo. (ANUNCIACÃO, 2015, p.02).

Nas três sinopses das obras-objeto deste estudo, encontra-se a inflexão da guerra em constituições temporais diversas. A possibilidade da guerra (em *Namíbia, não!*), a presencialidade da guerra (em *A Mulher do Fundo do Mar: Versão #01 Guerr@ da Syria*), e a pausa-interrupção da guerra ajustada a um passado imediato (em *O Campo de Batalha: A Fantástica História de Interrupção de uma Guerra Bem-Sucedida*). A inflexão temporal da guerra constitui-se dentro de uma relação de forças de estabelecimento de poder na acepção de Foucault, quando este reflete sobre poder político:

[...] as relações de poder tais como funcionam numa sociedade como a nossa, têm essencialmente como ponto de ancoragem uma certa relação de força estabelecida na guerra pela guerra. E se é verdade que o poder político para a guerra, faz reinar [...] uma paz na sociedade civil, não é de modo algum para suspender os efeitos da guerra ou para neutralizar o desequilíbrio que se manifestou na batalha final da guerra. O poder político, nessa hipótese, teria como função reinserir perpetuamente essa relação de força, mediante uma espécie de guerra silenciosa [...]. (FOUCAULT, 2010, p. 15)

Confrontando essa citação com o ensaio

de Mbembe, podemos depreender a possibilidade de que a guerra enquanto instituição seria o estado primeiro do organismo social. E que o poder político anestesia perpetuamente esse estado (de guerra) através do controle das relações de forças de produção. Estaríamos, em verdade (na contemporaneidade), em uma constante pausa bélica; a paz como estado de exceção em uma organização social que, por constituição natural, estaria em conflito bélico permanente. Essa reflexão dialoga diretamente com os enunciados da obra-objeto deste artigo, *O Campo de Batalha*, conforme trecho a seguir:

No céu, uma trovoadas e um forte raio iluminam a noite no front desta guerra estagnada. Após uma segunda trovoadas, fantásticamente começa a cair do céu uma chuva de pétalas brancas sobre os dois soldados inimigos que lutam ferozmente no chão terroso e seco do campo de batalha. Insistentemente a sirene toca. Logo em seguida, a voz da guerra ecoa em urgência.

VOZ DA GUERRA - Não se abracem! Parem com esses contatos físicos! Respeitem o momento interruptório! Não insistam em combates! Precisamos simular uma paz! Não temos mais nada de munição por aqui! Acabou tudo! Vocês estão infringindo uma convenção internacional de guerra! Por favor, mantenham a paz na guerra! (ANUNCIACÃO, 2014, pp. 76-77)

A voz da guerra nessa narrativa ficcional surge como uma expressão de poder político regulatório de relações intersubjetivas, se considerarmos os figurais temáticos relacionados às narrativas históricas sugeridos por Foucault e Mbembe em seus respectivos ensaios. Retomando o estudo intitulado *Necropolítica*, Mbembe infere que a guerra (silenciosa ou não) sustenta-se como um modo de alcançar a soberania como “uma forma de exercer o direito de matar” (2016, p. 124). Ele sedimenta, nesse trecho, a matriz de conceituação do significante necropolítico, recuperando o sentido gerencial do mesmo, imbricando-o com o aspecto mortífero da guerra latente e controlada politicamente. Ao confrontarmos esses dois aspectos (do poder político e da guerra), a uma dramaturgia plasmada em eixos históricos contemporâneos (na acepção de Paul Ricoeur quando este se

refere a um entrecruzamento entre história e ficção<sup>5</sup>, como é o caso das três obras dramáticas citadas neste artigo), temos a grande possibilidade de revelar uma poética (episteme) assentada em uma mortificação politicamente legitimada nas narrativas ficcionais. Sem esquecermos que articulamos um conceito recuperado em Foucault de guerra naturalizada, podemos analisar os figurais políticos das peças teatrais em questão como os legitimadores dos possíveis óbitos (necrose) não só das personagens centrais das obras, mas de outros sujeitos narrados ficcionalmente. Em *Namíbia, não!*, a personagem André chega a articular essa possibilidade de morte a um conjunto populacional de um continente:

ANDRÉ - Você disse que ninguém se interessa pela África. Você faz parte desse grupo de pessoas, na medida em que voltar para lá significa um absurdo, uma insanidade! Quando, no fundo, deveria ser uma oportunidade pra você fazer a sua parte por aquele continente. ANTÔNIO - Minha parte? Como assim, minha parte? (procurando algo no armário da sala) Mas espera aí... Onde eu coloquei meu *mandrix*?

ANDRÉ - (abrindo a gaveta do armário da sala) Tá aqui na gaveta do armário. (voltando ao assunto) Por que você não vai lá aplicar seus conhecimentos diplomáticos? Sua inteligência? Você sabia que hoje em dia só se morre de Aids na África? Existem remédios avançadíssimos que controlam o HIV no corpo humano, evitando o desenvolvimento de doenças. Hoje em dia quase ninguém morre por causa do vírus HIV. Somente lá, na África! Por que não levam esses medicamentos pra lá, gente? Por que você, Antônio, não faz uma mobilização pra que isso aconteça? (ANUNCIACÃO, 2012, pp.54-55)

A dramaturgia sustentada na necronarrativa insere o dramaturgo-autor em uma instância de soberania (na acepção filosófica apresentada por Mbembe) de criação ficcional de agendamento dos fatos. Porém, esse drama-

turgo é guiado pela fonte temática do figural sócio-político, que constitui o objeto da narrativa. Talvez nesse ponto podemos pensar em uma soberania em segundo plano.

Na formulação de Foucault, o biopoder parece funcionar mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer. Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico (MBEMBE, 2016, p.128).

Apoiado nessa sentença de Foucault sobre o campo biológico, a necronarrativa adquire potência de subversão quando, por exemplo, a personagem da obra dramática *A Mulher do Fundo do Mar: Versão #01 Guerr@ da Syria* subverte o conceito de biopoder ao estabelecer vida literária no fundo de águas mediterrânicas, ainda que tenha sido jogada de um bote de refugiados. Da mesma forma, os personagens Soldado 01 e Soldado 02 também acompanham essa subversão quando, ainda que tenham seus corpos desmembrados por bombas bélicas, insistem em procedimentos dialógicos na necronarrativa de *O Campo de Batalha: A Fantástica História de Interrupção de uma Guerra Bem-Sucedida*.

[...] em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “aquele velho direito soberano de morte”. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault é “a condição para a aceitabilidade de fazer morrer. (MBEMBE, 2016, p.128)

Podemos encontrar, nesse trecho, ações operativas que respaldam a inclusão do racismo na acepção da necropolítica-necropoder, que Mbembe denuncia em seu ensaio como uma leitura subtraída ou omitida das leituras sobre biopoder de Foucault. Essas ações operativas

<sup>5</sup> [...] as análises de entrecruzamento da história e da ficção [...] remetem a uma teoria ampliada da recepção, da qual o ato da leitura é o momento fenomenológico. É nessa teoria ampliada da leitura que se dá a inversão, da divergência para a convergência, entre narrativa histórica e a narrativa de ficção. [...] a história se serve de alguma maneira da ficção para figurar o tempo, e em que, por outro, a ficção se serve da história com o mesmo intuito. (RICOEUR, 2012, pp.311-312).

podem ser demonstradas através das *técnicas de lombroso*<sup>6</sup> usadas pelas polícias modernas e contemporâneas, e também através das estatísticas de mortandade de juventude negra no Brasil. Esses aspectos encontram-se também articulados em uma possível necronarrativa na obra *Namíbia, não!*:

SOCIÓLOGA (off) (megafone) – Melhor vocês se entregarem. Pois saiu mais uma nova Medida Provisória! Deixa eu pegar aqui! (pra si mesma) Que confusão essa minha pasta... também são tantas Medidas! Cada hora sai uma... (para os primos) Aqui! Achei!. Reparem como está redigida: “Caso o cidadão de melanina acentuada já tenha sido recolhido para a delegacia especializada, passado pela socióloga de plantão... no caso eu mesma, e logo depois tenha fugido da vigilância policial, esse cidadão será considerado um marginal delinquente e perigoso à sociedade, podendo então ser recolhido até mesmo na própria residência independente do artigo 150 do Código Penal... e com possibilidade e direito legítimo de morte caso resista ao recolhimento (irônica) Acho que essa é pra você, André! (ANUNCIAÇÃO, 2012, p.84)

Os elementos que aproximam as escritas dramáticas aqui citadas ao conceito da necropolítica apoiam-se na constituição narrativa do direito de matar, concedido legalmente ao Estado (ou aos Estados).

Segundo Foucault, o Estado nazista era o mais completo exemplo de um Estado exercendo o direito de matar. [...] Por uma extrapolação biológica sobre o tema do inimigo público. [...] A percepção da existência do outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria o potencial para minhas vida e segurança.” (MBEMBE, 2016, p.128)

Mbembe sugere que as tecnologias mortíferas do Estado nazista fomentam uma industrialização da morte, com execuções em séries,

em correlação direta aos modos de guilhotina de uma França da Revolução Burguesa.

Tomando uma perspectiva histórica, um número de analistas tem argumentado que as premissas materiais do extermínio nazista podem ser encontradas no imperialismo colonial [...] e na serialização de mecanismos técnicos para conduzir as pessoas à morte; mecanismos desenvolvidos entre a Revolução Industrial e a Primeira Grande Guerra. (MBEMBE, 2016, p.129)

Podemos identificar, nas políticas contemporâneas, diversos tópicos que legitimam o direito de matar: guerra ao terror, guerra ao crime e guerra às drogas. Esses tópicos tendem a justificar ações que legalizam atos de necrose nas narrativas cotidianas, e que funcionam como pulsões para narrativas ficcionais: necronarrativas. O longa-metragem-documentário norte americano *13ª Ementa*<sup>7</sup> (2016) devassa o uso das motivações de construção narrativa do inimigo público, para justificar uma necropolítica operativa e de fomento da soberania imaginária. Mbembe infere que críticos contemporâneos refutam a ideia de que a racionalidade da vida passe pela morte do outro, ou de que a soberania deva ser legitimada na vontade e capacidade de matar para possibilitar viver. É ponto pacífico que muitas das contra narrativas sociais e políticas têm as narrativas ficcionais como veículo comunicacional. O cinema, o teatro e a literatura, assim como os materiais audiovisuais de certos segmentos televisivos e de plataformas digitais, articulam-se na construção de contra narrativas que podem dialogar de modo opositivo e revelador de necropolíticas que têm o corpo biológico do outro como alvos e soluções finais.

Mbembe recupera também a utilização da palavra “ocupação” como artifício de produção de colonialidade.

A “ocupação colonial” em si era uma ques-

<sup>6</sup> Procedimentos técnicos da criminologia moderna de reconhecimento de criminoso, desenvolvidos pelo italiano Cesare Lombroso.

<sup>7</sup> *13ª Ementa* é um filme-documentário produzido nos Estados Unidos, com roteiro e direção de Ava Du Verney, que aborda centralmente o sistema carcerário americano, relacionando-o diretamente com as questões da racialização.



tão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico – inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição (territorialização) foi enfim equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais [...] Frantz Fanon descreve vivazmente a espacialização da ocupação colonial. Para ele, a ocupação colonial implica, acima de tudo, uma divisão do espaço em compartimentos. (MBEMBE, 2016, p.135)

A recuperação do sentido colonial da palavra “ocupação” nos leva a refletir criticamente sobre o uso contemporâneo desta palavra como meio recuperação de direitos. Embora essa crítica não imponha um juízo de valor operativo.

A cidade do povo colonizado [...] é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde ou como; morrem lá, não importa onde ou como. É um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros. A cidade do colonizado é uma cidade com fome, fome de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma vila agachada, com uma cidade sobre seus joelhos.” (FANON *apud* MBEMBE, 2016, p. 135)

Com esse ensaio (*Necropolítica*), somos levados a crer que Achille Mbembe não é um pensador da África, mas sim um pensador de África, pois suas reflexões extrapolam as questões africanas e afetam questões de figuras geopolíticas mundiais. Por exemplo, nesse artigo ele aponta como o exercício mais bem-sucedido do necropoder a ocupação colonial Palestina. Dedicamos extensos parágrafos aos entrelaçamentos de colonialidades que afetam a questão palestina, como a questão da “identidade pura”, que interfere na solução final e a ocupação colonial fragmentada e ajustada ao pensamento da exclusão recíproca de Fanon, no qual territorialmente encontramos estradas e rotas alternativas que tentam separar as redes viárias palestinas e israelenses. Aquelas estradas percorrem o mes-

mo espaço, mas não se cruzam efetivamente. Ao analisar as questões da ocupação colonial fragmentada entre palestinos e israelenses, Mbembe (2016) elenca diversos procedimentos-ação de política de morte (necropolítica) que satisfazem perfeitamente a necessidade de ação dramática conflitante em uma dramaturgia sustentada naquilo que viria a ser a necronarrativa ficcional, ou uma poética de cena ajustada em um debate cênico:

[...] demolir casas e cidades; desenraizar as oliveiras; crivar de tiros tanques de água; bombardear e obstruir comunicações eletrônicas; escavar estradas, destruir transformadores de energia elétrica; arrasar pistas de aeroporto; desabilitar os transmissores de rádio e televisão; esmagar computadores; saquear símbolos culturais e político-burocráticos [...] saquear equipamentos médicos. (MBEMBE, 2016, p.137)

Finalizando o ensaio, Mbembe destaca as chamadas guerras contemporâneas, que extrapolam a concretude de objetivo territorialista. A demarcação de poder ocorre agora em uma zona virtualizada, na qual a própria “coerção tornou-se produto de mercado”. Mbembe fala de comercialização da mão de obra militar, ou seja, a identidade dos fornecedores da mercadoria da violência não tem mais uma significação de importância primeira. Podemos entender que Mbembe traz para dentro dos centros urbanos a articulação da necropolítica quando diz que: “[...] Milícias urbanas, exércitos privados, exércitos de senhores regionais, segurança privada e exércitos de Estado proclamam, todos, o direito de exercer violência ou matar” (2016, p. 139). Em outras palavras, Mbembe alerta que visitar o conceito de biopoder em Foucault exige, atualmente, um olhar atento para as ações praticadas dentro dos próprios Estados, e não mais apenas no confronto entre Estados. A violência como mercadoria se encontra em um livre comércio instituído e legalizado pela administração pública, e mesmo por iniciativas privadas quando lembramos do *boom* de empresas de segurança na década de 90 no Brasil.

A concentração de atividades relacionadas com a extração de recursos valiosos em torno desses enclaves tem, por sua vez, convertido

esses enclaves em espaços privilegiados de guerra e morte. A própria guerra é alimentada pelo crescimento das vendas dos produtos extraídos. Consequentemente, novas relações surgem entre o fazer guerra, as máquinas de guerra e a extração de recursos. (MBEMBE, 2003, p.141)

Podemos depreender possibilidades poéticas (para narrativas ficcionais) dessa assertiva, sobretudo na articulação da definição de espaço da ação dramática de uma necronarrativa teatral. Na obra dramática *Mãe Coragem e Seus Filhos*, o dramaturgo alemão Bertolt Brecht faz uso dos espaços de guerra como centro gerador de situações dramáticas, submetendo as personagens ficcionais aos enclaves comerciais recuperados por Mbembe no ensaio sobre a necropolítica. Em uma redução microcós mica da relação geopolítica e comercial da Guerra, a personagem Mãe (da citada peça de Bertolt Brecht) recupera e revende penduricalhos e pequenos objetos nos espaços e zonas de conflitos bélicos, que vitima mortalmente um de seus filhos. Ou seja, podemos pensar, sim, na constituição de uma necronarratividade ficcional sustentada em uma necropolítica, na acepção cunhada pelo filósofo Achille Mbembe.

Em correlação com a nova geografia de extração de recursos, assistimos ao surgimento de uma forma governamental [...] que consiste na “gestão de multitudes”. Enquanto categoria política, as populações são então decompostas entre rebeldes, crianças-soldados, vítimas ou refugiados, civis incapacitados por mutilação ou simplesmente massacrados ao modo dos sacrifícios antigos; enquanto os “sobreviventes”, depois de um êxodo terrível, são confinados a campos e zonas de exceção. (MBEMBE, 2016, p. 141)

Outro aspecto que pode ajudar a fomentar uma conceituação de necronarratividade teatral como pulsão criativa para a cena, são os personagens atuantes nos figurais da realidade cotidiana das políticas de morte instituídas nos Estados, e que surgem naturalmente cheios de vontades e objetivos, sempre mediados pelo desejo de liberdade frente à tensão existente entre a morte, o direito institucional de matar e a seletividade sobre aqueles escolhidos para viver.

A necropolítica estabelece o conflito necessário para o jogo de forças dos possíveis personagens de ficção de uma necronarrativa, sobretudo se considerarmos a motricidade da vontade como fomento dialógico da ficcionalidade, que encontra lugar em um dialogismo *bakhtiniano*.

As relações dialógicas tanto podem ser contratuais ou polêmicas, de divergência ou de convergência, de aceitação ou de recusa, de acordo ou de desacordo, de avença ou de desavença, de conciliação ou de luta. A relação contratual com um enunciado, a adesão a ele, a aceitação de seu conteúdo faz-se no ponto de tensão dessa voz com outras vozes sociais. Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição. (FIORIN, 2016, p.28)

Mbembe também apresenta duas reflexões que muito servem para o pensamento de uma poética necronarrativa, sobretudo nas pulsões de vontade de possíveis personagens de ficção: a lógica de pulsão do martírio e do sobrevivente na articulação geopolítica do necropoder.

[...] o sobrevivente é aquele que, tendo percorrido o caminho da morte, sabendo dos extermínios e permanecendo entre os que caíram, ainda está vivo. [...] é aquele que após lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida, como também matar seus agressores. (MBEMBE, 2003, p.141)

Vemos aqui uma pulsão de vontade (mediada pelo desejo de liberdade), que desenha o percurso da personagem cuja tragicidade não coincide com o inventário aristotélico no qual o herói necessariamente perde de forma operativa, embora ganhe subjetivamente. Mbembe propõe como característica para o sobrevivente, aquele que vence no modo da ação dramática. Considerando as três obras-objeto deste artigo, podemos considerar que a mulher da Síria, embora objetivamente morra ao cair do bote de refugiados, articula uma sobrevivência literária (e ficcional), que fomenta uma possível qualidade necronarrativa na peça *A Mulher do Fundo do Mar: Versão Síria*. Mas, considerando o fato

de ela ter se jogado ao mar em defesa dos três filhos pequenos, ela agregaria às duas lógicas (a do martírio e a da sobrevivente) simultaneamente.

[...] o horror experimentado sob a visão da morte se transforma em satisfação quando ela ocorre com o outro. É a morte do outro, sua presença física como um cadáver, que faz o sobrevivente se sentir único. E cada inimigo morto faz aumentar o sentimento de segurança do sobrevivente. (MBEMBE, 2003, p. 142)

Nesse trecho, Mbembe ainda disserta sobre a lógica do sobrevivente, agora sob a ótica da recepção daquele que presencia a morte do outro. Para além de fazermos relações com a necropolítica contemporânea e cotidiana, com as diversas execuções públicas, como a do garoto de melanina acentuada de 15 anos de idade que foi agredido a pauladas e acorrentado a um poste na cidade do Rio de Janeiro em 2015, sob o olhar hipoteticamente de satisfação de uma grande parte dos cidadãos-espectadores, podemos aplicar uma relação com a possível poética da necronarrativa ficcional, na qual o espectador-leitor da obra dramática assumiria esse lugar de contemplação mortífera da personagem que geopoliticamente morre no centro da ação dramática. Nesse sentido, a lógica de sobrevivente da narrativa histórica (de Mbembe) estaria no mecanismo da narrativa ficcional alojada no público.

A lógica do martírio prossegue ao longo de linhas diferentes. Ela é caracterizada pela figura do “homem-bomba” [...] O “homem-bomba” não veste nenhum uniforme de soldado e não exhibe nenhuma arma. O candidato a mártir persegue seus alvos [...] A esse respeito é significativo o local em que a emboscada é colocada: o ponto de ônibus, a cafeteria, a discoteca, o mercado, a guarita, a rua – em suma, os espaços da vida cotidiana. [...] O candidato a mártir transforma seu corpo em máscara que esconde a arma que logo será detonada [...]. Homicídio e suicídio são realizados no mesmo ato. (MBEMBE, 2016, p. 143)

Para além de se pensar a invisibilidade de diversos segmentos sociais que são subjugados pela administração pública (em âmbito

mundial), a invisibilidade torna-se arma à medida que a arma do “homem bomba” não é visível. A arma é invisibilizada pelo seu próprio corpo. E, transportando essa assertiva para a seara da poética da necronarrativa ficcional, podemos pensar na inversão de sentido do ato social de invisibilização. É como se a arma se virasse para a própria lógica capital da exclusão. Isso se aplica não somente no sentido transnacional, como também para o universo interior dos Estados ocidentais. O próprio terrorismo tornou-se uma arma invisível, a ponto de nunca se saber ao certo onde ocorrerá o próximo ato terrorista. Em resumo, correlacionando a busca (neste artigo) de se pensar uma possível necronarratividade teatral sob aspectos de uma necropolítica, Mbembe argumenta que:

[...] as formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte (necropolítica) reconfiguram profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror. Demonstrei que a noção de biopoder é insuficiente para explicar as formas contemporâneas de subjugação da vida ao poder da morte. Além disso, propus a noção de necropolítica enecropoder para explicar as várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”. (MBEMBE, 2016, p. 146)

### Conclusão

A necronarrativa teatral proposta neste artigo, sustentaria sua dramaturgia na construção de ações dramáticas resultantes de interferências dos conceitos de necropoder/necropolítica cunhados pelo filósofo camaronês Achilles Mbembe. Em outras palavras, as razões que afetariam ou mobilizariam os atos de personagens de uma necronarrativa estariam entrelaçados aos contextos sócio-políticos desenhados na obra dramática, em um intrínseco jogo relacional de forças mobilizado socialmente entre a morte e a vida. Esse jogo seria mediado por um senso de liberdade estabelecido na narrativa ficcional; liberdade esta que mobilizaria as vontades dos personagens determinando o empenho de ação frente à situação dramática estabelecida pelo dramaturgo. Entendendo os agentes que mobilizam a necropolítica concebida por

Achille Mbembe, podemos depreender que esta também teria potencialidade de desdobramento poético, ao qual sugiro a denominação de *necronarrivateatral*.

## REFERÊNCIAS

- ANUNCIACÃO, Aldri. **Namíbia, não!**. Salvador: Edufba, 2012.
- ANUNCIACÃO, Aldri. **O Campo de Batalha: A Fantástica História de Interrupção de Uma Guerra Bem-Sucedida**. Salvador, 2014.
- ANUNCIACÃO, Aldri. **A Mulher do Fundo do Mar: Versão Guerra da Síria**. Salvador, 2015.
- BERTOLD, Brecht. **Mãe Coragem e Seus Filhos**. Tradução de Geir Campos. Teatro Completo v. 6. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 177-266.
- DORT, Bernard. **O Teatro e sua Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FIORIN, José L. **Introdução ao Pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016.
- FANON, Frantz. **The wretched of the Earth**. Tradução de C. Farrington. Nova Iorque: Grove Weidenfeld, 1991.
- FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética IV**. Trad. Marco Aurélio Werle/Oliver Tolle São Paulo: EDUSP 1964.
- MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MBEMBE, Achille. "Necropolítica". *Arte & Ensaios*, PPGAV, EBA, UFRJ, n.32, dez. 2016.
- NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. **Multidão – Guerra e Democracia na Era do Império**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. III. São Paulo: Pairus, 2012.

**Abstract**

This article proposes a theoretical articulation between the concepts of necropolitics, presented by the philosopher Achille Mbembe, and thematic figures of plays that support their narratives in the course of mortification of the central characters as a poetic-theatrical transposition resource of geopolitically results conducted by a public administration.

**Keywords**

Necronarrative. Necropolitics. Dramaturgy.

**Resumen**

Este artículo propone una articulación teórica entre los conceptos de necropolítica presentados por el filósofo Achille Mbembe y los figuras temáticas de los espectáculos que sostienen sus narrativas en el recorrido de mortificación de los personajes centrales como recurso de transposición poético-teatral de resultados geopolíticamente conducidos por una administración pública.

**Palabras clave**

Necronarrativa. Necropolítica. Dramaturgia.