



O corpo cubano e suas performances do queloide na ilha do espetáculo

The cuban body and its performances of the keloid in the spectacle island

Luvel García Leyva¹

(Tradução: Hanna Araujo)

Resumo

O corpo cubano, politizado em seu desempenho, está atravessado pela memória. Uma espécie de encenação atual de eventos políticos que têm suas raízes no passado. Uma performance do “queloide” que desvela as cicatrizes da cubanidade e nos permite pensar a constituição física de suas complexas relações sociais. Os estudos da performance possibilitam trazer-nos então à corporalidade de cenários sociais cubanos que entretecem uma multiplicidade de diferenças. Nos facilita perceber a mobilidade desse corpo em cenas de adequação, resistência ou subversão frente às lógicas dominantes de fora e de dentro de Cuba. É nosso potencial de obediência ou revolução.

Palavras-chave: Memória, Performance política, Performance do queloide.

Abstract

The Cuban body, politicized in its acting, is traversed by memory. A species of actual representation of political events that have their roots in the past. A “keloid`s performance” that unveils the scars of the Cubanity and makes possible us to think the physical constitution of their complex social relations. The Performance Studies allows us approach then to the corporeality of Cuban social sceneries that interweave a multiplicity of differences. It enables us to perceive the mobility of this body in scenes of adequacy, resistance or subversion when facing the dominant logics of outside and inside of Cuba. This is our potential of obedience or revolution.

Keywords: Keloid`s performance, Memory politic, Performance.

A rumba é cubana/ A chave do golfo/A tormenta do Caribe
A pérola do Éden/ A máquina antilhana/ A única
que corta o bacalhau/ A rainha do carnaval
Visiones de la Cubanosofía,
(Grupo El Ciervo Encantado)

Acumular imagens é resistir?

A ilha infinita, assim os poetas chamam Cuba. Formada por longa tradição de lutas; mistura de raças e culturas que engendraram nela uma irreverente rebeldia e teimosia, com homens nus a cavalo empunhando um facão para derrotar com símbolos

¹ Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

corporais a pólvora do colonizador espanhol, para derrotar o futuro vendido que se aproximava; com mulheres corajosas, de forças incontidas diante de qualquer jugo dominador, maternais e guerreiras, capazes de lacerar o próprio corpo no fogo diante da perda da liberdade; transparência e sinceridade transbordantes, entrelaçamentos e comunhão do amigo, do irmão, apesar das dificuldades, - “*Onde você cair ferido, eu caio morto*”- disse um homem do povo; do *ecobio*² das religiões afro-cubanas; do *choteo*, essa espécie de zombaria ou sarcasmo, esse dom de transformar a mais difícil situação em uma piada, válvula de escape ou modos de consolar-nos entre os cubanos; o misterioso absurdo à flor da pele que parece indecifrável, frente aos olhos de outras culturas, a ação performativa de um **corpo cubano** que se constitui (e vagueia) numa ilha sedenta de olhar e ser olhada, numa ilha do espetáculo.



Imagem transcendental do cinema cubano no filme *Lucía* de Humberto Solás.

Os corpos dos escravos negros cubanos intimidam o poderoso exército espanhol. O corpo como símbolo fálico revolucionário que busca sustentar uma memória da coragem no imaginário político cubano.

O **corpo cubano**, politizado em seu desempenho, está atravessado pela memória. Uma espécie de encenação atual de eventos políticos que tem suas raízes no passado. Uma performance do **queloide**³ que desvela as cicatrizes da cubanidade e nos possibilita pensar a constituição física de suas complexas relações sociais. Os estudos da performance permitem-nos, desse modo, uma aproximação com a

² Denominação coloquial que quer dizer amigo, parceiro de religião.

³ O *queloide* é entendido como cicatrizes cutâneas produzidas por lesões ou feridas traumáticas no tecido social cubano.

corporalidade de cenários sociais cubanos, que entretecem uma multiplicidade de diferenças. Possibilita-nos, também, perceber a flexibilidade **desse corpo** em cenas de adequação, resistência ou subversão, diante das lógicas dominantes **de fora e de dentro** de Cuba. É nosso potencial de obediência ou revolução.



Imagem de uma mostra cubana apresentada em Pittsburg intitulada: *Queloides, raza y racismo en el arte contemporáneo cubano*.

A performance do queloide ultrapassa a cicatriz corporal. A acompanha um imaginário do trauma que permanece no corpo, que o persegue, que o atormenta, inclusive, muito depois da produção da ferida. São acontecimentos que reabrem a lesão, e geram um comportamento de sequelas no presente. E a performance é sempre uma experiência no presente. Tal como a memória, não resgata ou conserva imagens perdidas ou destruídas do passado, mas que re-cria as presenças e as marcas da ausência dessas imagens no presente.

Neste caso, vou me referir às performances de protesto realizadas regularmente em Cuba pelo grupo dissidente de mulheres denominado Damas de Blanco, que evocam, como se fosse um queloide, as lesões no tecido do **corpo cubano**.

Este grupo surgiu em 2003, após a detenção de 75 opositores políticos da ilha que dialogavam com as autoridades norte-americanas buscando articular um conflito armado entre ambos os países e sofreram condenações entre seis e trinta anos de reclusão⁴. Este fato se desenvolveu no contexto subsequente ao ataque das Torres

⁴ Para mais informações ver declarações de Fidel Castro em <http://www.granma.cu/documento/espanol03/014.html> e <http://www.damasdeblanco.org/> La totalidad de estos presos fueron liberados, por mediación de la iglesia católica, en marzo del 2011

Gêmeas e à invasão ao Iraque. O que estimulou os roubos de embarcações e aeronaves com intuito de emigrar para Miami. A reação do governo de Cuba foi condenar à pena de morte três sequestradores capturados. As Damas de Blanco eram as mães e esposas dos opositores que se mobilizaram para exigir a liberação de seus filhos e maridos presos.

A potência dramática desses desfiles ilustra as possibilidades da performance para compreender os interstícios da política e sua relação com a memória. Em termos práticos, esses eventos buscam subverter a ordem pública e constitucional em Cuba, assim como acabar com, a base de ações financiadas pelos EUA, a Revolução Cubana. Esta é uma dimensão em que a politicidade do corpo se materializa para mostrar-se em: Passeatas; contramarchas do governo; gritos; golpes e empurrões; tumultos na rua; dólares e câmeras de TV; bandeiras cubanas a favor e contra; flores; sirenes da polícia; atos culturais do governo como resposta às passeatas de protesto; roupas verdes dos militares e roupas brancas.

Porém, estas performances atuam também em nível simbólico. Como podemos perceber: uso de estratégias de apropriação iconográfica, semelhante às *Madres de la Plaza de Mayo* com a *Madre Dolorosa*, com a *Virgen de las Mercedes* ou *Obbatalá*, virgem redentora dos prisioneiros e símbolo de paz para Cuba; corpo feminino e maternal semiotizado como cenário e arma de protesto contra o governo cubano, num país em que a mulher e a mãe costumam ser figuras sagradas para o povo; uso de rituais para recriar simbolicamente presenças e ausências do passado no presente (a ação de sair todos os domingos após assistir à missa católica com a imagem de seus esposos e filhos prisioneiros impressas em suas roupas brancas busca promover e manter viva uma memória do trauma para certos setores da população cubana).



Performances de protestos do grupo dissidente Damas de Blanco

O uso dos símbolos é a principal estratégia **desestabilizadora** no campo político dessas performances de protesto. Suas caminhadas, que exibem as imagens de seus filhos e maridos presos, converteram seus corpos em registros vivos. Usando as imagens como um queleide que se mostra sem o menor constrangimento, criaram uma estratégia de protesto sem precedentes nos anos da Revolução. Se em determinado período da Revolução os desafetos permaneciam velados com certo constrangimento, aqui se expõem sem temor algum. São como células que continuam multiplicando-se mesmo depois de cicatrizada a ferida, tornando-se exageradamente volumosa na parte externa da pele. As Damas de Blanco são corpos que, ao moverem-se, produzem relato, sentido e estrutura e que, além disso, se movimentam com **sentido político**. Esta tática representacional é ao mesmo tempo símbolo e desejo, projeção de um conflito existencial e histórico em Cuba que nos faz reviver, a partir de uma estética do trauma, o mito do eterno retorno.

O desempenho físico das Damas de Blanco, sujeito à estrutura, duração e espaço determinados, se expõe deliberadamente aos olhares dos espectadores buscando incitar uma troca. São ações incomuns, consideradas no contexto cubano como contrarrevolucionárias, que mobilizam quantidades considerável número de espectadores. Corpos curiosos que aproximam-se aos poucos e que **regulam**, com

sua receptiva produção de sentidos, o evento performativo. A expectativa deles implica a consciência, relativa ou intuitiva, da natureza do corpo poético da performance. Esta consciência em geral é aliada ao mundo cotidiano, o que o coloca em uma posição de simultaneidade: **dentro** do acontecimento poético da performance e **fora** dela, preservando a distância observadora. Isto porque em Cuba, as performances de protesto contra o governo cubano são um desafio para o espectador. Sempre me pergunto sobre o que seria dessas performances de protesto se não houvessem acontecimentos de “assistência ativa”⁵, por parte tanto do povo, como dos veículos de imprensa internacionais. Seria interessante pensar na mercantilização da corporalidade política desses acontecimentos...

A partir da análise da estrutura dos relatos, nessas performances das Damas de Blanco e nas contramarchas organizadas pelo governo, os diferentes papéis são, na realidade, atores de superfície ou personificação de dois universos de sentido em contradição, que atuam para estabelecer um critério único de verdade: **o poder político norte-americano versus o poder político cubano**. Ambos universos são desdobrados em vários papéis. O **poder político norte-americano**, recai sobre mães e esposas de familiares opositores prisioneiros; sobre mulheres contrárias, que perderam o afeto pelo sistema político cubano e buscam replicar o modelo político norte-americano em Cuba; sobre mulheres com necessidades econômicas que são remuneradas pelo governo norte-americano para manifestarem-se contra o sistema cubano. O **poder político cubano**, por outro lado, recai sobre agentes de segurança do estado, membros da polícia, mulheres militantes e homens da União de Jovens Comunistas e o Partido Comunista, artistas e pessoas do povo que defendem a Revolução. Há personagens que atuam nos dois elementos de significação do relato. Costumam ser personagens infiltrados em um ou outro grupo, com a intencionalidade de conhecer seus percursos e enfraquecê-los. Os corpos que personificam esses universos funcionam como superfícies de inscrição desses dois modelos políticos opostos.

O corpo como resultado do processo sócio-político e cultural que converte as corporalidades das pessoas em superfícies disponíveis de poder. O corpo como suporte de práticas nas quais atua a produção de sentido político como estigma social (verme, escoria/ comunista, dedo-duro)

5 N. do E. O autor usa aqui a expressão intraduzível “espectadorial”.



Performance *El peso de la culpa*. Tania Bruguera, 1999

Em volta dessas duas personificações profundas do relato (**poder político norte-americano/ poder político cubano**), gravita a atividade de uma entelúquia hipersensível. Trata-se de um **ser relacional** que, como atuante da estrutura narrativa da performance, move-se entre os **espaços absolutos** e os **espaços relativos** da política em Cuba⁶ (HARVEY, 2013). O espaço absoluto é o conhecido, é o fixo, o seguro, o imóvel; é o marco no qual surgem os processos, no entanto desvinculados do tempo. Aqui toda modificação se compreende e se torna possível dentro das estruturas criadas pelo mesmo espaço. Dentro do espaço, tudo. Contra o espaço, nada. Se considera parte do controle físico e é aquele que define os parâmetros e proprietários do controle. O espaço relativo, por outro lado, é inseparável da dimensão temporal. Sua complexidade aumenta e depende da natureza do meio. É o espaço do movimento, o lugar onde se movem as ideias, o lugar da acumulação do capital, em que as mudanças só são possíveis (contra o relógio) no próprio espaço e multiplicando a espacialidade. Ao ser relacional, então, constitui sua própria oscilação, uma espécie de passo de dança *criollo* entre **o absoluto** e **o relativo**, entre o Ser e o Não Ser. Sua base está na relação mental entre um lugar e uma ação no lugar que habita, como sistema de causalidade.

O desempenho do **ser relacional** ativa um campo de fantasia (desejos, utopias, fantasmas miragens) que provoca imantadas representações de demolição e reconstrução. Não pode retirar de seu **lugar mental**, as imagens que os **lugares de fora** incitam (como Rua 8 de Miami, Madrid, as manifestações do mundo árabe, o movimento

⁶ Torna-se interessante para esta análise as definições do geógrafo marxista britânico David Harvey no campo da geografia crítica, como leitura do real em acontecimentos políticos, como estratégia para entender a espacialidade das relações de poder e dominação.

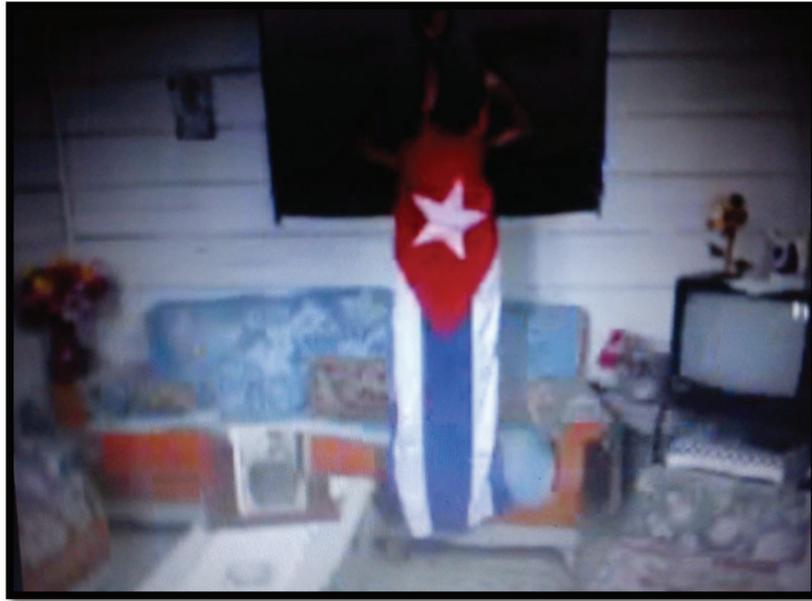
de protestos e reivindicações do Passe Livre no Brasil, as *Abuelas de la Plaza de Mayo*); mas, tão pouco consegue diluir a energia interna que o espaço que habita provoca.

É uma espécie de encruzilhada esquizofrênica entre os domínios derivados do espaço absoluto e uma superfície móvel de alteridade emanada do espaço relativo. A oscilação desse ser relacional entre o espaço absoluto e o espaço relativo, projeta a existência de um território politicamente simbólico. É um espaço íntimo em que o ser relacional tende tanto a destruí-lo como a preservá-lo – a sociedade cubana, o ser individual / o ser coletivo, o projeto político - e, oscilando entre a estabilidade e a dispersão - exposto à alteridade mas reclamado pela pertinência- nos remete à ideia do **corpo utópico** de Foucault⁷.

Se a perspectiva relacional desse ser, dessa entelúquia que pende sobre os acontecimentos políticos em Cuba, e que nutre as performances de protesto das Damas de Blanco e as contramarchas do governo, nos leva a constatar que, reconhecer a (sempre parcial) presença do outro é reconhecer nossa (sempre parcial) ausência num espaço de disputa política. Também nos conduz à pergunta de Roland Barthes (2005): Como conviver juntos? Como sonhar em voz alta um projeto de corpo nação que inclua todas as vozes? Como dispor um horizonte de existência para todos? Nesse ponto a performance torna-se um espaço ficcional para refugiados políticos, tanto para os de um bando como para os de outro. Dela irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos. É um território em que a subjetivação redefine o que é politicamente visível.

Designar estas ações de protesto das Damas de Blanco como manifestações visuais, ou como performances, significaria entendê-las, tanto de um lado como de outro, como algo insubstancial. Poderia, por acaso, uma performance expressar as pressões psicológicas e físicas vivenciadas durante quase dez anos por essas mulheres ao tentar protestar livremente? Seria, por acaso, um “teatrinho” ou uma performance a tentativa de desestabilizar e derrubar o modelo político e social cubano, monitorado pela extrema direita norte-americana para recuperar o poder perdido com o triunfo da revolução? A partir de ambas as perspectivas, a performance pareceria trivializar a realidade política cubana. No entanto, **performance** aqui não sugere artificialidade; não é um olhar antiético sobre a realidade cubana, mas o contrário. A natureza performativa desses atos, permite deslocar o olhar em torno dos problemas ideológicos que geraram males físicos na cubanidade. Possibilita-nos desvelar as somatizações e os queloides do corpo social cubano.

7 Ver **El cuerpo utópico** em www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/psicologia/9-155867-2010-10-29.html



Dama de Blanco, Azul y Rojo. Audiovisual de Orlando Luis Pardo Lazo

Referências

BARTHES, R. **Cómo vivir juntos:** simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2005.

CASTRO, F. **Discurso** *La idea siniestra es provocar un conflicto armado entre Cuba y Estados Unidos* en <http://www.granma.cu/documento/espanol03/014.html>

DE MARINIS, M. Corpo e corporeidade no teatro: da semiótica às neurociências. Um glossário interdisciplinar. **Revista Brasileira de Estudos da Presença.** Porto Alegre, v.2 n.1, 2012. p 42-61.

DIEGUEZ, I. *Escenarios liminares.* Teatralidades, performance y política. EDUFU. Minas Gerais, 2011.

DUBATTI, J. Introducción a los estudios teatrales. D.F México: Libros de Godot, 2011.

HARVEY, D. **Cidades Rebeldes.** Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

MARTIN, R. *Critical moves.* **Dance Studies in Theory and Politics.** Durham y Londres: Duke University Press, 1998.

MUGUERCIA, M. *El cuerpo cubano:* Teatro, performance y política en Cuba 1992- 2005. 1. ed. Buenos Aires: CELCIT, 2007.

SCHECHNER, R. **Performances Studies:** An Introduction. New York: Routledge, 2007.

Sites

<http://www.damasdeblanco.org/>

<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu.>

Recebido em 05/03/2014

Aprovado em 30/04/2014

Publicado em 25/06/2014