

INTERVENCIONES

PRESENTACIÓN

Daniel Link

**DE LAS INCONVENIENCIAS DEL CUERPO
COMO RESISTENCIA POLÍTICA**

SILVIANO SANTIAGO

Conferencia

*pronunciada en el cierre del III Simposio de la sección de Estudios del
Cono Sur (LASA): “Cuerpos en peligro: minorías y migrantes”*

Traducción del portugués al español

Mario Cámara

Presentación

Daniel Link

Queridos todes:

No hace falta que les diga que vivimos tiempos sombríos que algunos ya llaman *retrotopía*. Por todas partes aparecen los índices de un aumento de la violencia contra los grupos subalterizados, minorizados y contra migrantes. Hace apenas dos semanas, en la ciudad de Buenos Aires, fue condenada a un año de prisión en suspenso una mujer que había sido arrestada (y que, con justa causa, se había resistido al arresto) por besar a su esposa en la estación Constitución.¹ Los pueblos originarios, pero también las comunidades migrantes de senegaleses, venezolanos, dominicanos, peruanos... son sutil o brutalmente violentados en los derechos que nuestra Constitución les garantiza.

La sociedad civil se moviliza como puede. Pero es también nuestra responsabilidad como docentes e investigadores poner un límite a la barbarie. El programa que les presentamos en este Tercer Simposio de la sección de Estudios del Cono Sur, creemos, da cuenta de estas preocupaciones y del anhelo de que los cuerpos (es decir: lo que somos) deje de estar en peligro y en permanente estado de excepción.²

Las conferencias plenarias que les hemos ofrecido, tanto como los paneles destacados, fueron elocuentes en ese sentido y hemos escuchado importantísimas contribuciones y debates sobre estos asuntos, que implican no sólo una puesta al día de la progresiva precarización de lo viviente, sino también de las posibilidades de desarrollar micropolíticas adecuadas a ese horizonte sombrío. Las tres intervenciones estéticas que les propusimos, cada una a su manera, también intentaban desarrollar un pensamiento sobre la relación entre los universales blancos de

¹ Todos los medios del país cubrieron el suceso. Por ejemplo, *Infobae*:

<https://www.infobae.com/sociedad/2019/06/28/la-joven-que-beso-a-su-novia-en-plaza-constitucion-fue-condenada-a-un-ano-de-prision-en-suspenso-por-resistencia-a-la-autoridad/>

² El programa del III Simposio puede ser consultado en <http://simposioconosur2019.untref.edu.ar/programa>

la hegemonía y las singularidades multicolores, interraciales, querificadas, transubjetivas.³

Me toca ahora presentar a nuestro último conferencista, el gran Silviano Santiago, que nos honra con su presencia, y también con un libro recién traducido al castellano que ayer presentamos: *Vale cuanto pesa* (2019).

Silviano Santiago pertenece a una generación de intelectuales y artistas que comenzaron sus carreras profesionales en la década del cincuenta, cuando en la práctica ya era imposible sostener los antiguos paradigmas académicos y también estéticos (aún cuando esos paradigmas fueran los del imponente modernismo brasileño). Por eso, la generación de la que Silviano participa es decisiva en la transformación de la literatura, el arte y la cultura de Brasil. Silviano se doctoró en 1968, en la Sorbona, con una tesis dedicada a la génesis de *Los monederos falsos* de André Gide (1925). Ha escrito una decena de novelas y ensayos. Fue editor de la revista *Margens/Márgenes*. Ha ejercido como profesor universitario en universidades de Canadá, Estados Unidos, Río de Janeiro y Francia. Participó de la fundación del PT. Ganó el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso en 2014.

Esta apretada síntesis de méritos oculta, por cierto, los principales: Silviano ha propuesto nociones claves para el pensamiento de lo latinoamericano que nosotros manejamos ya como imprescindibles lugares comunes, que es justo restituir a su imaginación: “cosmopolitismo del pobre” (2004), o “el entre-lugar del discurso latinoamericano” (1978), por ejemplo.

En el caso de Silviano, no es casual su definición del universitario como “el de alguien que osa, en determinados momentos, trascender los muros disciplinares de la institución con el deseo de lanzarse en proyectos creativos complementarios que muchas veces acaban por cuestionar los criterios rigurosos y las reglas de decoro del juicio propiamente académico” (Santiago, 2004: 288). Ya en su más extrema juventud había participado del Centro de Estudios Cinematográficos de Minas Gerais y, con algunos compañeros, codirigió una revista de vanguardia, *Complemento* (de la que aparecieron 4 números y que editó ade-

³ El biograma *Los amigos* dirigido por Vivi Tellas y protagonizado por Fallou Cisse y Mbagny Sow, el concierto de apertura de la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y al concierto de cierre a cargo del Cuarteto de Cuerdas, ambas formaciones de la Universidad de Tres de Febrero.

más 3 libros). Joven literato, los primeros ejercicios de crítica realizados por Silviano tomaron, sin embargo, al cine como objeto: en los periódicos *O Diário* y *Estado de Minas*, en la *Revista de Cinema*, que llegó a tener circulación internacional, dato importante porque preanuncia su doble actuación futura: "llevé a la Universidad el deseo de no abandonar una carrera pública que construía en el campo vivo de las manifestaciones artísticas" (Santiago 2004: 289).

En 2014 organizamos un Coloquio específicamente destinado a la celebración y el análisis de su obra y su pensamiento. Todavía no hemos conseguido publicar el libro resultado de aquel encuentro en que la Universidad de Tres de Febrero, además, lo nombró Profesor Honorario, que es un poco como decir: dios tutelar de nuestros balbuceos.

Silviano vuelve a estar aquí, entre nosotros, con una conferencia titulada "De las inconveniencias del cuerpo".

Los dejo con él, agradeciéndoles a todos ustedes que nos acompañen y a él, por supuesto, que siempre vuelva a nosotros, porque le necesitamos.

De las inconveniencias del cuerpo como resistencia política

Silviano Santiago

Inconveniência: "ação, dito ou fato que não é conveniente, que não atende ao gosto, aos costumes ou ao bem-estar de outrem; indelicadeza, incivilidade, indiscrição, grosseria".

Dicionário Houaiss

"Expérience avec... plutôt qu'engagement dans...".

Michel Foucault, "Pour une morale de l'inconfort" (*Dits et écrits*, III)

"Je retiens la définition que Méral me donnait de l'amitié : 'un ami, disait-il, c'est quelqu'un avec qui on serait heureux de faire un mauvais coup'."

André Gide, *Le journal des faux-monnayeurs*

Pospongo y, al mismo tiempo, preanuncio una discusión histórica y teórica sobre el desempeño inconveniente del cuerpo del cantante popular brasileño⁴ en el marco de sus shows públicos. Pospongo la discusión histórica y teórica, estableciendo antes ciertos marcos estrechos y cronológicos que, en la cultura brasileña contemporánea, puntúan un importante y breve período en el transcurso de la dictadura militar que comienza en 1964, a ser analizado. Considero que la lectura de la performance del actor inconveniente en el escenario cultural y su evaluación como forma de resistencia política, paralela a la resistencia ideológica-partidaria al golpe militar, está ampliamente ausente de las mejores interpretaciones históricas y sociológicas de aquel período de excepción. He aquí la originalidad del análisis de caso, a ser hecho, y de la discusión histórica teórica, a ser propuesta.

⁴ Contradictoriamente, es por conveniencia que uso el sustantivo cantante sólo en masculino. Admito, sin embargo, la equivocación. A los 82 años el buen y correcto estilo continúa reprimiéndome. También me interesa acentuar menos al profesional de la música y más el desempeño físico y alegórico del cuerpo sin un género específico.

Ofrezco a los presentes el objeto específico de análisis –el cuerpo inconveniente y libertario del cantante en escena– y, al mismo tiempo, preannuncio el marco teórico que encuadra el acontecimiento político-cultural brasileño en las teorías sobre la representación teatral en Occidente desde los tiempos greco-romanos. Por más de dos mil años, las sucesivas *poéticas* clásicas vienen reprimiendo tanto al autor del texto, el dramaturgo, como a los responsables de la *mise-en-scène* y la actuación, el director y el actor respectivamente.

Ellas exigen de los responsables por el espectáculo que solo aludan con palabras excesivas a la indispensable exposición en el escenario de un hecho juzgado como indecoroso por la *censura previa* (no hay modo de evitar la expresión). En público, o sea, frente a los espectadores, dramaturgo, director y actor deben obedecer a las reglas autoritarias del *decoro*.

Las poéticas teatrales canónicas desprecian la imagen indecorosa y en vivo en el escenario, a fin de favorecer el texto dicho por el actor, que escamotea el episodio censurado. ¿Una imagen (en vivo) vale más que mil palabras? *Who's afraid of Confucius* –me estoy refiriendo, por supuesto, al autor chino de la expresión que conquistó a los publicistas modernos hasta el momento en que el fantasma del *#MeToo* golpeó la puerta de la justicia, exigiendo la reparación del daño a la mujer ofendida en el outdoor o en la vida profesional. El filósofo Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), el poeta Horacio (65 a.C.-8 a.C.) y el crítico Boileau (1636-1711) tienen miedo del refrán inventado por el sabio chino. Por eso es que, al invocarlos, voy a tomar por el revés sus ideas restrictivas sobre el decoro en escena. Sólo por el revés del texto de las *poéticas* clásicas es que mejor se aprecia, como transgresora de las costumbres en vigor, la exposición inconveniente del cuerpo del cantor popular en el espacio público.

Contemplemos el cuerpo del cantante Ney Matogrosso en una actuación en un Maracanã colmado, en 1973, o en la pantalla de la TV Tupi en el mismo año. Interpreta la canción "Sangre latina", de João Ricardo e Paulinho Mendonça: <https://www.youtube.com/watch?v=-zLicyzaH5A> (acceso en junio de 2019).⁵

⁵ Compárese la performance de Ney con la interpretación posterior de Nando Reis, también excelente. <https://www.youtube.com/watch?v=hHRXxhYcEqk> (acceso en junio de 2019).

A pesar de no haber sido prevista por algún ideario ideológico ni programada por algún partido político, la imagen en vivo del cuerpo inconveniente del cantante en el escenario (o en la grabación transmitida por el canal de televisión o por video) alcanza a las generaciones contemporáneas y futuras de jóvenes y las seduce. El poder de la imagen en vivo del cantante –frente a la platea enloquecida del Maracanã o del joven espectador solitario en su cuarto– es tal que redundante en una conquista de participación popular indirecta que, ya en la fase de “apertura” del proceso de democratización del país, se transforma en uno de los proyectos sociopolíticos de la juventud brasileña, proyecto este que más y más se afianzará por inesperadas y vigorosas victorias en la lucha de los grupos marginalizados o sin voz activa, por la ciudadanía identitaria. En 2019, las primeras victorias de la ciudadanía civil, datadas desde mediados del siglo pasado, ya se presentan como enraizadas y en vías de ser absorbidas por los poderes legislativo y judicial; en suma, por la sociedad civil como un todo.

Sin embargo, la reacción conservadora sostenida por el gobierno de Jair Bolsonaro considera que, en la conducción del proceso político democrático brasileño, las conquistas de los grupos marginalizados, o sin voz activa, deben ser erradicadas de las leyes de derecho de las ciudadanas y los ciudadanos en virtud de ser tan indecorosas cuanto la gestualidad inconveniente del cantante. En verdad, hoy se percibe mejor como, en el escenario del arte y en el escenario de la vida, lo gestual de la inconveniencia del cantor seguido por sus espectadores fue y continúa siendo una forma *paralela* de resistencia política a autoritarismos y persecuciones tradicionalmente colmadas de pre-conceptos, intensificados desde el golpe militar de 1964.⁶

El breve y complejo núcleo histórico analizado será alegorizado por la figuración en el escenario de los y las cantantes que definen los movimientos culturales que se suceden en la segunda mitad del siglo XX –la *Bossa Nova* (circa 1958) y la Tropi-

⁶ En este 13 de junio de 2019, en que escribo, el Supremo Tribunal Federal consideró que la homofobia se equipara al delito de racismo. Al día siguiente el presidente de la República comenta la decisión en una entrevista. Cito al periódico que la transcribe: “En la evaluación del presidente, un pastor evangélico podría contraponerse a la criminalización de la homofobia en base a fragmentos de la Biblia y, si viera que su posición estuviera perdiendo, pedir vista –más tiempo para analizar el proceso– y, entonces, ‘sentarse’ encima de él. O sea, no permitir que el caso pueda ser juzgado de nuevo en un futuro próximo. ‘No cuesta nada tener alguien allá’ [en el STF], dijo...”

calia (circa 1967)—. Aunque conectados por la historia reciente de la MPB, los cantantes de uno y otro grupo no transitan de uno a otro movimiento. La imagen inconveniente del cuerpo del cantor marca la ruptura que condicionaba a todas y a todos en performances artísticas estáticas. Me interesa menos la comparación entre los cantantes de la Bossa Nova y la Tropicalia que el contraste radical entre los cuerpos que, por la perspectiva teórica y concreta propuesta, no involucra el análisis en sí del mérito de la ejecución instrumental y de la letra de las canciones. Me focalizo, por lo tanto, en el momento preciso en que, en público, el cuerpo inconveniente del cantante comienza a producir sentidos.

Compararé primero los cuerpos en escena, o sea, compararé la performance del cantante de bossa nova y del tropicalista. Por ejemplo, Vinicius de Moraes por un lado y Ney Matogrosso por el otro. Luego, extraeré de la comparación el surgimiento de la noción teatral de *inconveniencia*, tomada en el sentido diccionarizado de la lengua portuguesa (ver epígrafe). Compararé el comportamiento compenetrado, medido y palabrero del cantor de bossa nova con el comportamiento expresado por el cuerpo disfrazado, por gestos y maquillajes inconvenientes, del cantante tropicalista. Desplazaré entonces mi mirada crítica al joven y anónimo espectador de shows de música popular durante los desesperanzados años de la historia reciente de Brasil.

Sensible al impacto causado por el fenómeno de la espectacularización de la cultura, cuyo fundamento se remonta al éxito extraordinario de los films de Hollywood en las metrópolis y en las ciudades del interior, el joven espectador de shows musicales pasa por un proceso en que su personalidad privada y pública, en fase de formación, *se mediatiza* por la figura irreverente del cantante, y resurge más auténtica y fuerte. A pesar de ser un sujeto singular y anónimo, él también quiere actuar para vivir más feliz. Actuar su vida con plena libertad. En la platea, en su cuarto o en los espacios públicos donde circula, quiere asemejarse al actor que actúa en el escenario.

Y será semejante a él en la denominada vida real.

En el ambiente público en que vive el día a día, el joven repite la actuación del cantante en el escenario, y de ese modo la duplica y la prolonga. La vuelve colectiva. A semejanza de Caetano Veloso o de Ney Matogrosso, este joven es la imagen

viva del *hoy* que rompe con el *ayer*.⁷ Su performance cotidiana ya no se encuentra condicionada por el comportamiento convencional, el del estudioso y centrado joven pequeño burgués; le llega de un modo imprevisto y de manera emotiva, inspirada por el comportamiento endemoniado y alucinado del cantante. En el proceso de reconfiguración de la nueva identidad, el enriquecimiento semántico del sujeto –su rebeldía– no es epidérmica y pasajera, aunque muchas veces el día a día venga revitalizado por alucinógenos. Al asumir el *hoy* de su identidad, el espectador pone en jaque los diversos órdenes y capas del sistema represivo. Sufre muchas represalias, muchas de ellas trágicas y asesinas.

De modo epigramático, puedo afirmar que, en aquellos pocos años, no es solo lo *gay* lo que sale del closet. Con ritmo imprevisto y de modo colectivo, la mayoría de los jóvenes brasileños comienzan a salir de sus respectivos y propios armarios donde se guardan y clausuran *las múltiples formas de vergüenza de ser y estar en público*. Las nuevas identidades parten de una actitud única en la historia del comportamiento social del joven brasileño, aunque tengan que ser diferenciadas por una sencilla razón. En el movimiento sociopolítico que lleva a la generalización del principio de unión colectiva, es la propia gestualidad inconveniente de los jóvenes espectadores que deshace las formas variadas de buen comportamiento, de hipocresía social de la política dictatorial y de sus moldes sociales. Por más paradójal que pueda parecer nuestra lectura, el comportamiento inconveniente de la juventud se presenta sin duda de modo contradictorio. Cuanto más el joven se conforma a su paisaje íntimo en el día a día, tanto más vive artificialmente. Su anonimato singular y rebelde se convierte en uniformidad colectiva revolucionaria.⁸

Aunque la autenticidad del individuo, o la sinceridad singular del joven, se presente a los ojos de la sociedad como in-

⁷ "Le souci de dire ce qui se passe [...] n'est pas tellement habitué de savoir comment ça peut se passer, partout et toujours; mais plutôt par le désir de deviner ce qui se cache sous ce mot précis, flottant, mystérieux, absolument simple: 'Aujourd'hui'" (1979).

⁸ El desarrollo epigramático de estos párrafos puede ser verificado en la trama y el gran éxito, de público joven, de la obra *Hoje é dia de rock* [*Hoy es día de rock*] (1971), de José Vicente. Jóvenes del interior salen en busca de nuevas identidades. El título de la pieza explicita cual sería la forma de una de ellas, la de la imagen exhibida en los films y videos de Elvis, the pelvis (exagerada, además, en la interpretación de Ney Matogrosso). Al perder la "forma" con la llega desde el interior, ese joven no se identifica con, "es" el propio Elvis. Se inicia así una imprevisible forma de camaradería generacional.

convenientemente fantasiosa, esta se torna moneda corriente y valiosa en el proceso de articulación en grupos de acción (aunque desprovistos originalmente de saber) de los asociados. "Expérience avec... plutôt qu'engagement dans..." (Foucault, 1979). La experiencia *amiga*, o fraterna, resulta conflictiva con el compromiso político-ideológico tradicional y, paralelamente, lo apoya, puesto que la visualización de los nuevos focos de rebeldía se destaca por la inconveniencia de uno y de todos en el comportamiento joven durante el período dictatorial. Valiosos datos son ofrecidos al análisis por la vestimenta y por el corte de cabello, por la gesticulación exagerada o afectada y por nuevos y variados lenguajes (o por las nuevas actitudes existenciales recubiertas por un vocabulario sin significado semántico dicionarizado, como *desbunde* [reviente], *curtição* [curtir], etc.).

Con el correr de las décadas, la lenta y difícil adecuación de la vida "placentera" juvenil a la vida "profesional" adulta puede tener un epílogo cómico, aburguesado, sufrido, trágico o feliz. Depende y, si las conquistas identitarias no fueran definitivamente abortadas por la actual política gubernamental, serán materia para otro capítulo, el del envejecimiento en comunidades fraternas, debidamente direccionado por Eros y Thanatos.

Tal como fue propuesto en el primer párrafo, el establecimiento preliminar de marcos cronológicos estrechos se justificará teóricamente por el fastidioso vuelo histórico que se sucede. La nave teórica despegue en tiempos greco-romanos. Despegue en la apología del "decoro" que se desarrolla en el capítulo XIV de la *Poética* de Aristóteles. Sobrevuela el consejo horaciano de "mantener lejos de la vista" del espectador tanto la metamorfosis de Procne en pájaro como la de Cadmus y su esposa en serpiente. Aterriza en Francia en pleno siglo XVII, cuando la ley clásica de la "bienséance" es impuesta a la escritura y a la *mise-en-scène* de la obra de teatro.

Resumo el fastidioso viaje teórico con dos versos recogidos del *Arte poético* de Boileau (1674). Lo resumo, en caso de que nuestro lector gire los dos versos por el lado inverso como, por otra parte, lo hace la inconveniencia del cantante tropicalista frente a su público: "Pero hay objetos que el arte juiciosa / Debe ofrecer a los oídos y distanciar de los ojos".⁹ La inconve-

⁹ Cf.: "Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose: / Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose; / Mais il est des objets que l'art judicieux / Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux" (1876: 222)

niencia viene obnubilada por la imagen expresada por el texto dicho por el actor y resulta iluminada por el revés de la palabra, por la imagen-en-vivo del cantante que la representa.

Los momentos que demarcan el núcleo histórico central los llevan a ustedes a focalizar primordialmente el objeto de análisis. Eso evita que su atención se disipe por la extensa digresión teórica antes de estar a la par del objeto de estudio que es la razón de ser de esta propuesta de lectura del contraste entre el cantante de la Bossa Nova y el de la Tropicalia. La composición de esta lectura por el lado inverso de las poéticas clásicas inventa un nuevo orden de factores a la espera de que el producto no sea alterado.

La transformación en la performance del cuerpo de los cantantes se da, repito, en una escena abierta. Ocurre durante el show en vivo, o televisado o, aun, grabado en video comercial. Por eso, la imagen inconveniente del cuerpo del cantante extrapola los límites estrechos del escenario y de la sala de espectáculos y va más allá, si es transmitida o si es reproducida, de los límites de la pantalla y del ambiente doméstico. En la era de la reproductibilidad técnica del arte, para retomar el ensayo precursor de Walter Benjamin, la performance en vivo y en colores puede intervenir de un modo amenazante y seductor en la vivencia cotidiana de la juventud de clase media brasileña. No hay necesidad de estar en el Maracanã para estar en el Maracanã. La experiencia del cuerpo inconveniente será incorporada al cuerpo del espectador joven en píldoras homeopáticas. De manera lenta y orgánica, quizá definitiva.

En la experiencia semántica del espectáculo inconveniente, la letra de la canción, rellena con frases críticas, injuriosas u ostensivamente satíricas, es arrojada por el joven espectador apasionado a un segundo plano. No hay que encender, como en los programas de auditorio, advertencia que recomienda prestar más atención al cuerpo y menos a la letra. La atención del joven por la performance de Ney Matogrosso es producto de la pasión por el cuerpo ajeno y por las nuevas y arriesgadas exigencias del ser y el estar en el presente. Aunque la nación estuviera siendo tomada por uno de los más sombríos periodos por los cuales pasó la población entonces joven, muchos de ellos viven alegremente el día a día de aquellos años. Durante los 365 días del año sobreviven y perviven irrespetuosa y alegremente los días del Carnaval.

Se derrumba el dicho clásico de Tom Jobim y Vinicius de Moraes sobre el día en que termina el Carnaval, sentencia que discretamente afianza los valores religiosos del poema "Ash-Wendnesday" (Miércoles de ceniza) de T.S. Eliot.¹⁰ *Tristeza não tem fim / Felicidade sim.*¹¹

En tiempos oscuros, cuando se le abren diferentes caminos al comportamiento tradicional y a metamorfosis impensadas para el cuerpo en formación, en crecimiento, del joven, se opera una remodelación del sujeto de clase media, de trasfondo teatral. Se reafirma un proceso de "resubjetivación", para retornar a Michel Foucault y Gilles Deleuze.¹²

No volvamos a caer en el equívoco fomentado por la Sociología de la época y solo criticado por algún antropólogo conectado con el hoy. En virtud de las intrincadas consecuencias sociales en la difusión del espectáculo cultural a escala nacional, las artes de la inconveniencia del cantante en público se igualan a las artes de la metamorfosis del actor en las películas y van a recubrir el cuerpo de los jóvenes del interior y de los jóvenes de las clases populares y alcanzarlos de lleno. Ello ocurre en virtud de coexistir, también en ellos, el deseo de adaptarse miméticamente al *hoy* y a la esperanza de días mejores, sin compromiso con el sentimiento de vergüenza dictado e impuesto por la política dictatorial y los preconceptos sociales y étnicos. Retomo el ejemplo de la pieza *Hoje é dia de rock*. El joven del interior, o de las clases populares, pasa por una especie de confuso bricolage cultural *en todo y en nada* artificial. La paradoja es de rigor.

Solo recuérdese que la televisión es un potente estandarte en la libre difusión de la publicidad oficial y lo es, además, en los espectáculos de la contracultura joven, aunque esta sea re-

¹⁰ Católico de formación, es notable la presencia de T.S. Eliot en la poesía de Vinicius. Léase la poco conocida y notable colección de poemas titulada *Cinco elegías*.

¹¹ En 1984, Martinho da Vila compone el samba-enredo para Unidos de Vila Isabel, en que confirma y deconstruye por la conjunción adversativa los dos célebres versos sobre la tristeza que, en miércoles de ceniza, desciende sobre el pueblo. Canta Martinho y justifica su felicidad en el carnaval porque ella no tiene una vida breve: "Sonho de rei, de pirata e jardineira / Pra tudo se acabar na quarta-feira / Mas [grifo meu] a quaresma lá no morro é colorida / Com fantasias já usadas na avenida / Que são cortinas, que são bandeiras / Razão pra vida tão *real* [ídem] da quarta-feira / É por isso que eu canto" ["Sueño del rey, de pirata y jardinera / Todo se acaba el miércoles / *Pero* [cursiva mía] la cuaresma en el morro es colorida / Con fantasias ya usadas en la avenida / Que son de cortinas, que son banderas / Razón para una vida tan *real* [ídem] durante el miércoles / Es por eso que yo canto"]

¹² Remito al lector a mi ensayo titulado "Cadê Zazá" ["Dónde está Zazá"] (2001), hoy en *Vale quanto pesa* (2019).

primida y censurada por los organismos gubernamentales. Retómese aquí el verso de la letra firmada por Chico Buarque y divulgada con el seudónimo de Julinho da Alelaide: "Você não gosta de mim, mas sua filha gosta" [Usted no gusta de mí, pero su hija sí] (1970). Se refiere, evidentemente, al viejo coronel presidente y su hija. El aparato tecnológico visual y ambivalente de la televisión y de la reproducción en videocasete aviva y agiganta la palabra y el cuerpo del cantante. Palabras inconvenientes de Chico Buarque, cuerpos inconvenientes de Caetano Veloso y de Helio Oiticica. El público –escribe Ney Matogrosso en *Vira-lata de raça* [Perro callejero de raza], 2018– "cuando me veían en el escenario, maquillado, con bigote y con una guirnalda en la cabeza, meneando el cuerpo como un ser híbrido, quedaban muy confundidos".

(Abro paréntesis para complementar el resumen proporcionado por la cita de dos versos de Boileau y explicar, por la etimología, el significado de la ley de la *bienséance* que prohíbe la escena inconveniente en la dramaturgia francesa en el siglo XVII. "*Séance*" proviene del verbo latino *sedere*, sentarse. Por lo tanto, el prefijo "bien" se refiere a la necesidad del actor de dejar al espectador bien sentado y comfortable en su butaca. El cuerpo del actor en el escenario no debe actuar de modo tal de perturbar el bienestar concentrado del cuerpo que presencia el show, el programa de televisión o el video. No puede dejar que el híbrido de la performance/actuación confunda la mente del espectador, de allí la recomendación de los greco-latinos y de Boileau de obnubilar por la palabra la imagen en vivo.)

Considero que, durante esos años de la dictadura militar, en su pos-68, para ser preciso, se produce una nueva *formación-en-colectividades* (insisto en el plural de *colectividad*) de buena parte de la juventud brasileña –formación-en-colectividades irreverente, escandalosa e irreductible–. Retomo dos epígrafes para ayudarme en mi explicación. La primera: "Expérience avec... plutôt qu'engagement dans...". La segunda: "Je retiens la définition que Méral me donnait de l'amitié: 'un ami, disait-il, c'est quelqu'un avec qui on serait heureux de faire un mauvais coup'".

Permítanme pues que agregue dos palabras personales sobre la expresión *formación-en-colectividades*. Es importante distinguir ese proceso de formación del joven occidental de los tres procesos tradicionales de formación, homogéneos y castradores

los tres –la formación familiar, la religiosa y la educacional. Hasta entonces inédita, la experiencia del show de música popular para jóvenes¹³ neutraliza los aprendizajes ofrecidos por los principios castradores de la familia, religión y educación formal, a fin de que el adolescente asuma otro camino también riguroso pero alegre. El llegará a asumir una nueva y emancipatoria identidad privada y pública. La rebeldía no se da solo en el espacio que llamamos público, sino también y sobre todo en el espacio escolar.

Veo aquellos pocos años como los que preparan y subrepticamente fomentan la creación de futuras e idóneas categorías de pensamiento crítico que van más allá de las tesis clásicas de Louis Althusser sobre los aparatos ideológicos. Me refiero a los "dispositivos",¹⁴ para valerme una vez más del vocabulario de Michel Foucault. Se trata de dispositivos que mueven a los sujetos a nuevas identidades emancipatorias y a nuevas estrategias de combate a la dictadura militar. En nuestro caso, las nuevas estrategias de resistencia política, en paralelo a la Historia oficial y a la Historia a contrapelo, ambas de cuño ideológico-partidario. Surgen nuevos y diferentes agrupamientos sociales de rebeldía joven, con propuestas revolucionarias originales y singulares. Poco importa si algunos discursos históricos y sociológicos, dominantes en la bibliografía científica, los dejaron escapar por las fisuras o por el silencio. Necesitamos recuperarlos en su tiempo y espacio.

Nuevos y diferentes colectivos de jóvenes se afirman y se cristalizan en dispositivos con *interés amplio y reivindicaciones emancipatorias comunes*, y ya no adquieren significación por disposicio-

¹³ Es curioso notar que es a partir de la "apertura" que esa vertiente de la resistencia de la producción artística se prolonga y se torna altamente lucrativa y peligrosamente comercial. Piénsese en la difusión del teatro infantil o infanto-juvenil, del que Maria Clara Machado será el mejor ejemplo, y no malo. Piénsese en el éxito extraordinario de los libros infanto-juveniles, éxito que culmina con la instauración de un nuevo y absurdo género literario reservado para una determinada franja etaria, la de los libros *Young adults*, que no ayudan al joven a crecer, sino a que permanezca en la misma edad.

¹⁴ Una presentación sucinta sobre "aparato ideológico" y "dispositivo" se encuentra en el ensayo del autor incluido en *Aos sábados, pela manhã* (2013). Dispositivo es, dice Foucault, "un conjunto de estrategias de relaciones de fuerza que condicionan ciertos tipos de saber, y por él son condicionadas". Al sumar poder y saber, la noción de dispositivo instrumentaliza la indagación sobre el modo en que las expectativas emancipatorias del individuo ceden a la coerción y el punitivo "gobierno de los hombres". El filósofo Giorgio Agamben actualiza y amplía el concepto de Foucault: "llamaré literalmente dispositivo cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes" (2009).

nes autoritarias o partidarias. Por ello es que la juventud se manifiesta colectivamente y en diferentes y coexistentes formulaciones sociopolíticas y acciones revolucionarias. Estas empujan al sujeto a emanciparse menos hacia el campo de la ideología y más hacia el campo del presente compartido e inventado. (Metafóricamente, el sujeto pasa a ser y a estar por las cosquillas que hace en la piel de la Historia y de la Sociología, por la sonrisa que abre en sus bocas.). La configuración concreta de la utopía se encuentra muchas veces en el "paraíso artificial", para retomar a Charles Baudelaire, porque no hay escape del real conservador que aleje el cuerpo en formación de las exigencias del vivir el *hoy* en su plenitud. Sin la palabra de autoridad del pasado, los ojos jóvenes se vuelven hacia donde se tienen que volver inevitablemente: al presente. Y, al mismo tiempo, al futuro, a ser inventado por la frágil y apasionada experiencia del hoy. Son menos labradores del pensamiento crítico tradicional y más marineros en alta mar, que buscan a otros puertos de circulación libre y de vida genuinamente igualitaria.

El hecho notable es que son esos dispositivos emancipatorios y sociopolíticos los que serán más contratacados en el tercer milenio que nos toca vivir. Están siendo contratacados por la imposición de un ideario religioso excluyente y de un ideario tacaño y populista sobre gobierno, con reglas nítidamente negativistas y *represivas*. Me refiero a la actual persecución (para usar una palabra demasiado suave) a los nuevos conjuntos de jóvenes y adultos emancipatorios y libertarios –pertenecientes a una "clase social" plural o indefinida– que inauguraron y, en el presente, fortalecen nuevas formas de alianza por la complicidad subjetiva en la identidad étnica y sexual. Las manifestaciones de rebeldía, de lucha y conflictos hoy se presentan directamente ante el poder legislativo, judicial y ejecutivo. Vuelven a estallar como indispensables nuevas formas de ciudadanía en la actualidad brasileña que, a su vez, se transforman en reivindicaciones políticas más agresivas y, evidentemente, más peligrosas.

Disociemos pasajeramente los tres poderes. El Congreso de la Nación y el de cada Estado sustituyen el antiguo escenario donde se exhibió el cuerpo del cantante durante el período de la dictadura militar. Hoy, los nuevos *mediadores* de la emancipación libertaria inconveniente son electos como "representantes del pueblo", para utilizar el apelativo clásico, y son nombrados en el Congreso Nacional por su nombre propio. Marielle Franco y

Jean Wyllys, por ejemplo. Defienden causas políticas que tienen tradición y alcanzaron renombre. Salen en busca de hacerlas entendibles y aceptables por las leyes de la ciudadanía civil. Y, sin embargo, están siendo más y más atacados por la represión y por la censura y, aún más, por la intolerancia constitucional. En pleno Congreso Nacional, la violencia del lenguaje y de los actos represivos de muchos de los representantes conservadores son de tal magnitud, que los legisladores disidentes son llevados a resistir bajo los principios establecidos por la inconveniencia en público del cantante popular en los años oscuros. Así actúan y lo hacen bajo la mirada del periodismo y de toda la nación, corriendo riesgos que exceden el mero martirio mental. Riesgos de vida.

Retorno a las palabras iniciales. Aquel corto e importantísimo núcleo histórico de *formación-en-colectividades* de los jóvenes es el del fatal embotellamiento (*engarrafamento*) político nacional, que coincide con la imposición en 1964 de la dictadura militar a la nación latinoamericana. En el nuevo milenio, el año de 1964 es todavía central y divisor de aguas en Brasil. Estará abriéndose paso. En aquel momento, también se abría paso para por las manifestaciones públicas de la música popular, direccionadas en particular a la juventud de naturaleza rebelde.

Llega el momento de dedicarme más cuidadosamente a los dos movimientos de música considerados. La Bossa Nova y la Tropicalia. De amplia configuración cultural, se suceden uno al otro, generando, entre los jóvenes espectadores y entre los fans en general, la revolución emancipatoria en el comportamiento adolescente y estudiantil al que vengo refiriéndome. La postura libertaria del joven, considero, no puede ser separada —a no ser en perspectiva analítica, o de acuerdo a una postura ideológica estrecha, como es el caso, ya clásico, de los estudios realizados por el historiador João Ramos Tinhorão¹⁵ y ser analizada separadamente de las manifestaciones de resistencia política a la dictadura militar, entonces exteriorizadas públicamente por las formas de actuación que se presentan tradicionalmente como marchas callejeras y concentraciones en sitios públicos. En el

¹⁵ El propio crítico explicita retrospectivamente su postura sociológica en la lectura de la MPB, en un video producido por el Instituto Moreira Salles: (acceso en junio de 2019). Si no fuera demasiado pedir, propongo que su testimonio sea contrastado con el ensayo que escribí en 1972 sobre Caetano Veloso, “Caetano Veloso, como superastro” [“Caetano Veloso como superestrella”], hoy en español, en la antología *Vale cuanto pesa*, ya citada.

período en cuestión, la actuación tradicional se radicalizó en Brasil bajo la forma de movimientos de guerrilla urbana y rural.

Entiendo entonces que la revolución comportamental insuflada por la inconveniencia del cuerpo del cantante en el espacio público –paralela a los variados y tradicionales movimientos de resistencia propiamente político-partidarios, repito– entusiasmo a la juventud deseosa de participación colectiva contra el *status quo* y rinde frutos rebeldes y transformadores de la sociedad brasileña durante las décadas siguientes. En la época, recuerdo, se presentó orgullosamente como germen de la “sociedad alternativa”, proyecto adornado por las letras de algunos compositores y, en particular, por la voz del cantante Raúl Seixas. Con la ayuda de manos amigas, Raúl Seixas escribe un manifiesto de carácter esotérico basado en los escritos de Aleister Crowley, que es distribuido al público bajo la forma de folleto en un show de 1973. Posteriormente, los folletos son apresados por la Policía Federal y permanecen como "material subversivo". Raúl Seixas fue encarcelado y torturado por el DOPS (Departamento de Orden Político y Social) e “invitado” a retirarse del país. Subrayo estos detalles para mostrar de qué modo el poder dictatorial *macro* también contamina, por la censura, por la represión y por la tortura, personalidades artísticas *micro*, pero con alguna relevancia en la sala de conciertos o en la pantalla de tv.

El aparato represor adivina con mayor perspicacia que los partidos de izquierda el peso y el valor de la resistencia ofrecida por el cuerpo en las performances inconvenientes del cantante popular y de sus jóvenes seguidores.

Voy a ofrecerles dos ejemplos finales para con ello, explicitar los momentos cronológicos de la Bossa Nova y del Tropicalismo, personificándolas también. Armemos las dos escenas.

El primer ejemplo sirve para abrir una comparación contrastiva en la que está en juego el comportamiento del cuerpo del artista en público. Recordemos una típica presentación, en teatro o en televisión, de João Gilberto o de Vinícius de Moraes.¹⁶ Optemos por este último. El poeta, letrista y cantante ca-

¹⁶ Durante la Tropicalia, Chico Buarque es el que más próximo se ubica del comportamiento de los dos maestros. La resistencia política a la dictadura está en la *letra* de las notables canciones de Chico. Chico es mejor poeta que interprete en el escenario y, por ello, su legado no es el del cuerpo, sino el de la permeabilidad a la palabra de orden político partidaria, más influyente en los espectadores adultos. Su cuerpo es el del buen burgués, más allá de las inconveniencias perpetradas por los cuerpos de Caetano,

rioca Vinicius se hace acompañar por Toquinho, su guitarrista preferido. Vinicius permanece sentado durante todo el show y mantiene el cuerpo inmóvil y seductor frente al micrófono. En una pequeña mesita que tiene a su lado, descansa una botella de wiski y un vaso, De vez en cuando, el embajador brasileño –que fue jubilado por el Acto Institucional en 1969 – toma un sorbo de wiski.

El ejemplo concreto y contrastante lo encontramos años después en una presentación del músico, letrista y cantante Caetano Veloso, que raramente toma asiento mientras se presenta al público. Permanece de pie y realiza movimientos inesperados. Toma a la luso-brasileña Carmen Miranda¹⁷ como modelo de actuación en el escenario y de ella roba, para alegría de los espectadores y fans, algunos requiebros y bamboleos, mientras las manos reconfiguran en el espacio teatral gestos amanerados típicos de la *Brazilian bombshell*. En el escenario, el cuerpo del cantante danza a semejanza del cuerpo de Carmen Miranda que, a su vez, seguía los pasos dictados por el coreógrafo Busby Berkeley en los films de Hollywood. Recordemos también, como apéndice del ejemplo tropicalista, los shows en vivo o grabados del grupo *Secos e Molhados*, del cual formaba parte Ney Matogrosso.

De manera discreta, pero no menos certera, me estoy refiriendo a la entrada de los sujetos –cantante y/o espectador– en diferentes paraísos artificiales. En algún momento, es la embriaguez causada por el consumo de alcohol y, en otro, la sensación causada por el efecto de las drogas alucinógenas. Me estoy refiriendo, además, a una apertura a la discusión del comportamiento sexual tradicional, que sería modelo, en el futuro, para lo que se llamó en términos de la jerga norteamericana, aquí aclimatada, "salir del armario", y que llega hasta el presente como posibilidad de una sociedad no binaria, transgénero, con

Ney y Raúl. Léase mi ensayo "Bom conselho" ["Buen consejo"], escrito en el calor de la hora y reunido, junto a otros ensayos, en *Uma literatura nos trópicos* (1978).

¹⁷ Sobre su relación con Carmen Miranda, Caetano Veloso publica en el periódico *The New York Times*, el 29 de octubre de 1991, el extenso artículo "Caricature and Conqueror, Pride and Shame". De allí extrajimos el primer párrafo: Para la generación de brasileños que llegó a la adolescencia en la segunda mitad de los años cincuenta y a la edad adulta en el auge de la dictadura militar y de la ola internacional de la contracultura –mi generación–, Carmen Miranda fue, primero, motivo de una mezcla de orgullo y vergüenza, y, después, símbolo de la violencia intelectual con que queríamos encarar nuestra realidad, de la mirada implacable que queríamos lanzar sobre nosotros mismos".

identidades étnicas precisas y con accesibilidad reglamentada por ley a la marihuana.

Dejo aquí al lector u oyente, para embarcarme en la aeronave teórica y dar vuelta por el revés a Aristóteles, Horacio y Boileau. Retomaré las palabras ya escritas o dichas en este otro y más amplio panorama.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BOILEAU, NICOLAS. *Œuvres poétiques/L'Art poétique*, vol. 1 et 2. París: Imprimerie générale, 1872 [1674].
- FOUCUALT, MICHEL. "Pour une morale de l'inconfort", *Le Nouvel Observateur*, núm. 754, avril 1979, pp. 82-83. Disponible en: <http://1libertaire.free.fr/MFoucault315.html>
- SANTIAGO, SILVIANO. *Vale cuanto pesa*. Traducción y organización por Mario Cámara y Paola Vidal. Buenos Aires, Grumo, 2019.
- . *Aos sábados, pela manhã*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- . *Stella Manhattan*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.