

**21ª BIENAL
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
SESC_VIDEOBRASIL**

LEITURAS



**COMUNIDADES
IMAGINADAS**

**21ª BIENAL
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
SESC_VIDEOBRASIL**

LEITURAS

**COMUNIDADES
IMAGINADAS**

**21ª BIENAL
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
SESC_VIDEOBRASIL**

LEITURAS

organização
LUISA DUARTE



**COMUNIDADES
IMAGINADAS**

Atuar no campo da cultura e das artes exige conexão com o que está acontecendo no mundo. Estamos inseridos neste universo, em realidades nas quais o ser humano intervém. E se intervém, produz cultura. E ao produzir cultura, pode permitir-se defrontar com novas realidades e perspectivas, alterando concepções sociais preconcebidas.

DANILO SANTOS DE MIRANDA

diretor do Sesc São Paulo

UM OUTRO EXTERMÍNIO

JULIANA BRAGA DE MATTOS

gerente de artes visuais e tecnologias do Sesc São Paulo

Desnaturalizar concepções de mundo, revisar criticamente o passado e abrir espaço para as necessárias perspectivas contra-hegemônicas: este pode ser considerado o território comunal dos Seminários da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, projeto tão precioso ao Sesc e à Associação Cultural Videobrasil – que, há décadas, se unem para impulsionar, em múltiplos dispositivos, as reflexões de artistas e pesquisadores participantes de cada edição.

Embora aparentemente consciente do padrão imposto pela perspectiva ocidental branca patriarcal heteronormativa, nossa sociedade parece ter dificuldade em escapar aos tentáculos de uma dinâmica social autoritária – herança indesejada, mas indelével, de nossa conformação histórica. Construção que se arquitetou ao longo de séculos, expandindo-se em escala global na empreitada imperial colonialista, essa sistemática de genocídio e controle dos corpos produz outro extermínio: o das imaginações e subjetividades. A perseguição ininterrupta da capacidade de fabular mundos para além das agruras do real constitui epistemicídio de efeito profundo.

Urge reconhecer esse processo destrutivo, gerador de assimetrias e injustiças – que se perpetuaram nas sociedades marcadas pela violência da colonização –, para além dos aspectos econômicos, apresentados por muito tempo como preponderantes na escalada de autoritarismo a que foram submetidas populações inteiras. Urge pensar o processo de colonização como elemento que alterou o curso de tantas subjetividades, apropriando-se da riqueza das múltiplas identidades presentes em qualquer coletividade humana.

Como pensar nesses sequestros e cooptações de nossa consciência, hoje, se ainda falhamos no exercício do genuíno respeito à alteridade? Como nos libertar desse imaginário ainda tão arraigado nos comportamentos? Em que medida o discurso da arte liberta-se dessa lógica colonizada, ainda que pretenda andar na contramão dela? São veredas pelas quais certamente caminharemos nas reflexões e provocações aqui apresentadas.

O EXERCÍCIO DA ESCUTA

**SOLANGE
OLIVEIRA FARKAS**

diretora artística da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil

Os Seminários que ensejam esta publicação foram concebidos como parte indissociável do programa geral da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil. Mais que comentar e desdobrar os temas que ganham visibilidade no espaço expositivo, artistas e pensadores convidados operam, cada um a seu modo e em campos diversos, algo da mesma natureza que as obras selecionadas. Como os discursos que emergem da produção artística, sua fala e o exercício reflexivo que propõem partem de um posicionamento inequívoco diante das questões incontornáveis do nosso tempo e encontram caminhos para se mover, e nos mover, até algo além da mera perplexidade.

Não é por acaso que boa parte dessas falas nasce, ou se relaciona de forma estreita, a experiências reais de ativismo, algumas pioneiras, algumas históricas, outras tentativas, experimentais, em progresso. Muitas derivam da ideia de uma nova imaginação comunitária, que surge como meio para reafirmar as conquistas recentes de grupos minoritários longamente silenciados. Algumas se relacionam diretamente ao campo da arte, outras evocam a dimensão filosófica da existência, outras partem de fatos muito concretos da vida real.

Diversas no foco, na pretensão e no grau de elaboração teórica, e mesmo tecendo narrativas diferentes, porém, elas convergem nos mesmos desejos: reclamar protagonismo em face do que é hegemônico, tirar do silêncio perspectivas apagadas e desvendar os mecanismos de poder e opressão implícitos nos modos de vida que seguimos reproduzindo.

Onipresente no contexto das poéticas do Sul, a ideia de deslocamento firma-se, na produção artística presente na 21ª Bienal, como dispositivo preferencial para abordar temas contemporâneos como identidade, patrimônio, nacionalidade e reparação histórica. O rico conjunto de reflexões e testemunhos apresentados nos Seminários – de resto, para um público surpreendente no volume e na avidez – sugere que sair do lugar de privilégio é um movimento indispensável para olhar a história por outros lados. É nessa escuta que a 21ª Bienal se completa.

INTRODUÇÃO

O livro que você tem em mãos reúne catorze ensaios escritos especialmente para os Seminários realizados no âmbito dos programas públicos da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil – *Comunidades imaginadas*.¹ Oriundas de diferentes campos do saber e da experiência, e mirando questões diversas, as múltiplas vozes aqui agrupadas partilham uma mesma perspectiva. Todas se colocam contra um projeto que, de modo suicida, trabalha por um mundo sem florestas, sem livros, sem imaginação. Mas não se trata de sublinhar somente aquilo contra o que esses enunciados se posicionam, mas também de lembrar o que afirmam como movimento vivo no presente. Pois o mesmo mundo que parece caminhar a passos largos em uma dinâmica contrarrevolucionária² é também o mundo no qual se testemunha um deslocamento de placas tectônicas³ até então inaudito. Ao mesmo tempo em que vivemos um

1 Os Seminários da 21ª Bienal foram realizados no Sesc 24 de Maio, São Paulo, entre 15 e 17 de outubro e 12 e 14 de novembro de 2019, com doze encontros: “Imaginar em tempos de colonização das subjetividades” (Clarissa Diniz e Suely Rolnik); “A (não) elaboração do passado e suas consequências no Brasil atual” (Maria Rita Kehl e Rosana Paulino), “Como viver junto? Atualizando a pergunta” (Lisette Lagnado e Peter Pál Pelbart); “A favor de uma nova imaginação política” (Márcio Seligmann-Silva e Vladimir Safatle); “Arte e pedagogia: práticas contra-hegemônicas no presente” (Marisa Flórido Cesar e Pablo Lafuente); “O tempo depois do advento da vida virtual” (Guilherme Wisnik e Laymert Garcia dos Santos); “Os limites e as promessas da arte política” (Lucy R. Lippard); “A produção simbólica nos movimentos sociais” (Carla Caffé, Carmen Silva Ferreira [Ocupação 9 de Julho] e Mariana Cavalcanti), “Imprensa, ativismo e arte: produções LGBTQI+ ontem e hoje” (João Silvério Trevisan, Vitor Grunwald, Paulo Mendel, Elvis Justino [Família Stronger]); “Feminismos contemporâneos sob uma perspectiva decolonial” (Amara Moira e Juliana Borges); “Memória e política nos acervos públicos latino-americanos” (Nydia Gutierrez e Paulo Herkenhoff); “Resistência e imagem na produção do mundo indígena” (Ampar Karakras e Mario A. Caro). Participaram como mediadores Ana Paula Cohen, Diane Lima, Luísa Duarte, Fernanda D’Agostino, Gabriel Bogossian, Juliana Braga, Marília Loureiro e Miguel López. A íntegra dos encontros está em <https://www.youtube.com/channel/UC-zNq5fU2e5SkY7CIBzGiZw>.

2 Ver prefácio de Paul Preciado em Suely Rolnik. *Esferas da insurreição – notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: Editora n-1, 2018.

3 Ver prólogo de Peter Pál Pelbart em *Ensaio do assombro*. São Paulo: n-1, 2019.

LUISA DUARTE

período no qual “o nihilismo está à espreita, o brutalismo é a nova norma e o desejo por um apocalipse não está longe”,⁴ todo um processo de revisão histórica, desde um ponto de vista decolonial, está em marcha, colocando em cena uma nova cartografia que transforma ou põe em xeque visões tradicionais de raça, gênero, família, assim como as matrizes do conhecimento de cunho eurocêntrico, propondo, para tanto, novas epistemologias.

—

Instado a pensar estratégias para uma nova imaginação política, Márcio Seligmann-Silva, em “Decolonial, des-outrização: Imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades”, toma como ponto de partida obras presentes na 21ª Bienal, bem como textos publicados em seu catálogo, para traçar o que seria uma “nova ética das relações micropolíticas, calcada em uma autoimagem de corpos fragilizados e abertos a estratégias de *solidariedade*”. Seu olhar aproxima-se daquele visto em “Das bordas dos mundos”, de Marisa Flórida Cesar, no qual a autora recorda a presença, no campo da arte, das vidas tornadas indesejáveis pelo capital, ao mesmo tempo em que reflete a respeito de uma das maiores armadilhas de nosso tempo: o sequestro de nossa vitalidade imaginária, aquela capaz de desenhar outros mundos possíveis. Já “Destriunfar”, de Clarissa Diniz, realiza um poderoso gesto crítico, de cunho decolonial, diante do legado da antropofagia, utilizando, como mote, diferentes leituras da obra de Tarsila do Amaral.

É do ponto de vista de alguém que se define como teórica e ativista que nos fala Lucy R. Lippard em seu “O que queremos dizer? Como queremos dizê-lo?”. Sua defesa

4 Ver entrevista com Achille Mbembe, realizada em 2018 e traduzida para o português pelo site *A fita* em 2019. Disponível em <http://afita.com.br/outras-fitas-descolonzacao-necropolitica-e-o-futuro-do-mundo-com-achille-mbembe/>. Acesso em 5 nov. 2019.

apaixonada da importância de artistas socialmente engajados dialoga com o ensaio “Rua Marielle Franco”, de Mariana Cavalcanti. Ao tomar como objeto de estudo a homenagem, na forma de placa de rua, à vereadora assassinada em um crime político, e sua subsequente depredação por parte de extremistas de direita, a antropóloga aborda dois Brasis que vivem simultaneamente em um mesmo Brasil. Aquele da parlamentar negra, nascida no complexo de favelas da Maré, bissexual, que sintetiza uma série de conquistas das últimas décadas no campo da macro e da micropolítica, e o outro que quebra sua placa, matando-a simbolicamente uma segunda vez, sedento pela regressão dessas mesmas conquistas.

É impossível compreender o Brasil da execução de Marielle por milicianos sem pensar na ausência de uma elaboração crítica do passado, tanto no que toca à escravidão quanto à ditadura militar. Na contramão de nossa profunda amnésia política, “O Estado fora da lei”, de Maria Rita Kehl, traz a experiência da psicanalista como membro da Comissão da Verdade. Ao longo de seu texto, ficam claros os inúmeros efeitos perversos de nossa anistia “ampla, geral e irrestrita”.

“A imaginação comunitária LGBT ontem e hoje: o caso *Lampião da esquina*”, de João Silvério Trevisan, “Mulher mais bonita do Brasil é homem”, de Amara Moira, “Feminismo negro: disputa de poder e transformação radical”, de Juliana Borges, e “Negociando a arte indígena americana como arte americana”, de Mario A. Caro, tocam, cada um a seu modo, em campos fundamentais para a curadoria da 21ª Bienal. A saber, aqueles das lutas LGBTQIA+, feministas e dos chamados povos originários. Trevisan, escritor pioneiro no país no enfrentamento pelos direitos dos homossexuais, narra a aurora do *Lampião da esquina*, jornal do qual foi um dos fundadores no final da década de 1970, e reproduz ainda um trecho de artigo publicado nesse mesmo jornal, em 1980, no qual advoga pela importância da esfera micropolítica; Moira, travesti, ex-trabalhadora sexual, doutora em letras, delinea as mudanças no panorama da experiência

trans no Brasil, dos anos 1980 até o presente; Borges, escritora, apresenta a interligação profunda entre o feminismo negro e os processos decoloniais; Caro, curador e pesquisador, analisa os limites da presença de artistas indígenas em instituições norte-americanas.

Em “Uma outra emancipação é possível”, Vladimir Safatle tece um diálogo com o que chama de generalizações identitárias, a fim de propor um “universalismo decolonial”, completamente distinto daquele instituído no “horizonte social masculino, falocêntrico, branco e heteronormativo”. Já “Como viver junto em tempos sombrios?”, de Peter Pál Pelbart, busca atualizar, treze anos depois, a pergunta que guiou a curadoria da 27ª Bienal de São Paulo. O autor nos recorda que “em qualquer escala, e por toda parte, seja num filme de Pedro Costa, numa peça do grupo Ueinzz, numa manifestação multitudinária disparada por uma elevação das tarifas de ônibus, numa ocupação urbana que resiste aos poderes circundantes, em todos esses exemplos aparece um horizonte do ‘comum’, infletido de modo próprio em cada caso e cada escala, testemunhando maneiras diversas de compartilhar o tempo, o espaço, a terra, os gestos, os sonhos”.

Por fim, não nos parece possível qualquer esforço de compreensão do presente sem que nos detenhamos no fato de que formas inéditas de ver, de pensar, assim como de experimentar o tempo, surgem a partir da entrada massiva da tecnologia no tecido cotidiano. Os desafios postos em cena por essa colonização digital de nossas vidas, e pela aceleração vertiginosa que surge em seu bojo, são alvo dos ensaios “Emergir na emergência”, de Laymert Garcia dos Santos, e “Em busca do tempo roubado”, de Guilherme Wisnik.

—

Os textos aqui reunidos se configuram como respostas às urgências do nosso tempo. Surgem como apostas no vínculo solidário entre pensamento, arte e lutas micropolíticas na busca por um futuro que não reproduza essa “humanidade

zumbi”⁵ forjada em meio a um grande mundo-cassino, no qual tudo se torna mercadoria e no qual a nossa subjetividade se transforma na principal matéria-prima do capitalismo tardio.

Se o fascismo, em seus registros macro e micro, se materializa com sua força brutal bem diante de nossos olhos, e os ensaios aqui elencados reiteram esse diagnóstico, os mesmos também sinalizam, a um só tempo, diferentes formas de resistência em meio a esse presente asfixiante. Atentos aos impasses de nossa época, comungam a aposta de que, juntos, podemos imaginar, inventar, trocar, com margem para o dissenso, outras e inauditas formas de habitar o porvir.

5 Ailton Krenak. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 26.

18
DECOLONIAL, DES-OUTRIZAÇÃO:
IMAGINANDO UMA POLÍTICA PÓS-NACIONAL
E INSTITUIDORA DE NOVAS SUBJETIVIDADES
Márcio Seligmann-Silva

44
DAS BORDAS DOS MUNDOS
Marisa Flório Cesar

58
DESTRIUNFAR
Clarissa Diniz

72
O QUE QUEREMOS DIZER?
COMO QUEREMOS DIZÊ-LO?
Lucy R. Lippard

86
RUA MARIELLE FRANCO
Mariana Cavalcanti

100
O ESTADO FORA DA LEI
Maria Rita Kehl

116
A IMAGINAÇÃO COMUNITÁRIA
LGBT ONTEM E HOJE:
O CASO LAMPIÃO DA ESQUINA
João Silvério Trevisan

128
“MULHER MAIS BONITA DO BRASIL É HOMEM”
Amara Moira

142
FEMINISMO NEGRO: DISPUTA DE PODER
E TRANSFORMAÇÃO RADICAL
Juliana Borges

152
NEGOCIANDO A ARTE INDÍGENA AMERICANA
COMO ARTE AMERICANA
Mario A. Caro

164
UMA OUTRA EMANCIPAÇÃO É POSSÍVEL
Vladimir Safatle

178
COMO VIVER JUNTO
EM TEMPOS SOMBRIOS?
Peter Pál Pelbart

192
EMERGIR NA EMERGÊNCIA
Laymert Garcia dos Santos

204
EM BUSCA DO TEMPO ROUBADO
Guilherme Wisnik

—
218
SOBRE OS AUTORES

DECOLONIAL, DES-OUTRIZAÇÃO: IMAGINANDO UMA POLÍTICA PÓS-NACIONAL E INSTITUIDORA DE NOVAS SUBJETIVIDADES

MÁRCIO
SELIGMANN-SILVA

Bonaventure Soh Bejeng Ndikung propõe pensarmos um conceito de des-outrização como estratégia de crítica e desconstrução das geografias e narrativas que instituem poderes centrais em nossas sociedades. Seu texto para o catálogo da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Video-brasil tem por título “Des-outrização como método” e leva como subtítulo uma frase em ngemba que, traduzindo, significa algo como “mantenha o seu que eu mantenho o meu”. O desafio do método da des-outrização é que outrizar, de certa forma, sempre foi nossa maneira de estar no mundo. Ao menos nossas autonarrativas e epistemologias tendem a reproduzir binarismos que remontam quase sempre ao contraponto eu-outro. Na visão psicanalítica, o eu começa a tomar contornos com a diferenciação do outro, dada pelos limites do corpo, pelo desamparo e, finalmente, pelo aprender a jogar com o outro.

ANGÚSTIA E MEDO NA ORIGEM DO CONHECIMENTO E DA RELAÇÃO COM O “OUTRO”

Adorno e Horkheimer, em uma passagem conhecida do ensaio *Dialética do esclarecimento*, descrevem a origem do conhecimento no grito do horror diante daquilo que desconhecemos. O conhecimento derivado desse encontro trágico com o “outro” seria eivado de *medo* e *terror*.¹ Seja na religio-

1 Também Hans Jonas notou que o sonho da civilização, ou seja, de domesticação da natureza, nascera do medo dessa mesma natureza e da ideia de sua conquista como um ato heroico. Hoje as coisas estão invertidas. Nós somos o perigo para a natureza. As marés que nos destroem (de água ou de lama) são respostas dessa Natureza ferida. Como escreve Hans Jonas: “A euforia do sonho fáustico se dissipou e nós despertamos sob a luz diurna e fria do medo”. (Hans Jonas. *Une éthique pour la nature*, trad. S. Courtine-Denamy. Paris: Flammarion, 2017, p. 176.) A resposta a esse medo, no entanto, não deve ser o pânico, mas, antes, a ativação de uma nova ética que inclui, pela primeira vez, a Natureza e não se limita a ser apenas intersubjetiva.

sidade, seja na filosofia, uma vez que “o esclarecimento é a radicalização da angústia mítica”, para o projeto de *submeter o outro de modo integral*, já que “nada pode ficar de fora, porque a simples ideia do ‘fora’ é a verdadeira fonte da angústia”.² O projeto do esclarecimento, ou seja, a expansão da razão iluminista para todos os cantos da Terra, teve como resultado um processo de dominação do “outro” e da natureza que culmina agora com as imagens cada vez mais próximas e tangíveis do fim do nosso mundo. A razão que se ergueu como reação ao medo e se articulou a partir da angústia mítica torna-se uma arma violenta de redução do outro a meio, seja de conhecimento, seja de obtenção de lucro, uma vez que existe um vínculo perverso entre a razão iluminista e a lógica espoliadora e dominadora do capitalismo, sobretudo em sua vertente neoliberal. Se a razão não queria deixar “nada de fora”, o capital também deseja transformar tudo em meio para a riqueza: indivíduos são vistos como robôs-trabalhadores sem subjetividade e direitos, a terra é reduzida à categoria de *commodity*. Se existe algo que não pode ser transformado imediatamente em lucro, como árvores e populações originárias, deve ser aniquilado. O outro é negado, e esse outro é tudo o que se opõe ao império do capital. A modificação do mundo implica necessariamente sua própria morte. A geopolítica neoliberal recorta o mundo em função de sua exploração máxima. No campo político, Estados-nação articulam-se em blocos globalizados, desdobrando a lógica do extrativismo, manufatura e conversão em lucro. Esse modelo é uma continuidade do sistema colonial e reproduz as hierarquias que redundaram da colonialidade, tanto nas relações entre os blocos nacionais como em termos de uma nova racialização ontologizante.

2 Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. *Dialética do esclarecimento. Fragmentos filosóficos*, trad. G. Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 29.

COLONIZAR E SEUS CRIMES: GENOCÍDIO, ETNOCÍDIO, ECOCÍDIO, MEMORICÍDIO

Achille Mbembe com razão recorda um manual de colonização francês do século 19, de autoria de Paul Leroy-Beaulieu. A colonização, para esse autor, “é a força expansiva de um povo, é o seu poder de reprodução, é a sua expansão e a sua multiplicação através dos espaços; é a submissão do universo ou de uma vasta parte dele à sua língua, aos seus costumes, às suas ideias e às suas leis”. Vale lembrar que, em 2018, um candidato à eleição no Brasil falou que “quilombola não serve nem para procriar”, num gesto que, ao mesmo tempo, animalizou os afrodescendentes e negou a eles o direito à autorreprodução e determinação.

Colonizar, precisa ainda Alexandre Mérygnac, no início do século 20, “é relacionarmos-nos com países novos, para aproveitar os recursos de toda a natureza desses países”.³ Colonizar implica hierarquizar, dividir e dominar. Trata-se de uma necropolítica que destrói a natureza e populações inteiras. Destrói-se fisicamente e simbolicamente: *genocídio*, *etnocídio* e *ecocídio* andam de mãos dadas nessa era. Mas há uma quarta face dessa besta do apocalipse que não pode ser esquecida. Pois trata-se também aqui de um *memoricídio* planejado e sistematicamente reiterado. Não pode haver dominação sem violência física e simbólica. O caso do Brasil é paradigmático: país com uma das piores divisões sociais da riqueza no mundo, é também um campeão em termos de violência estatal e paraestatal, assim como em termos do apagamento das histórias e narrativas dessas violências. Voltarei a esse ponto.

É evidente que o sistema neocolonial/neoliberal foi duplamente oleado nas últimas décadas: primeiro, com o fim

3 Achille Mbembe. *Crítica da razão negra*, trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2017, p. 119.

do bloco de países liderados pela União Soviética, que permitiu uma expansão praticamente total do sistema neoliberal implantado já nos 1980 por Ronald Reagan e Margaret Thatcher; e, em segundo lugar, pelo 11 de setembro, com o desencadeamento da guerra aniquiladora contra o “outro”. Nunca a máquina de produção de narrativas da indústria cultural secretou tantos novos mitos e estabeleceu de modo tão claro as diferenças pretensamente insuperáveis entre o Eu defensor do Iluminismo e o Outro-bárbaro. Se da *Ilíada* a Hollywood a história dessas narrativas se repete, por outro lado, o potencial genocida dessas narrativas nunca foi tão grande, tendo em vista as modernas tecnologias de guerra e cibernéticas.

No Brasil, onde agora essa explicitação do programa neoliberal se dá de modo trágico e patético, não por acaso, o mote das políticas de segurança é “direitos humanos para humanos direitos”. Na medida em que os políticos no poder se arvoram na capacidade de estabelecer automaticamente, como nas modernas câmeras de reconhecimento facial, a distinção entre cidadão do “bem” e do “mal”, trata-se, portanto, de um lema que caberia bem na porta de Auschwitz ou do DOI-CODI. Achille Mbembe também recordou as palavras do teórico francês da colonialidade do final do século 19, Jules Ferry, que já exalavam conceitos parecidos: “É preciso dizer francamente que de fato as raças superiores têm mais direitos que as raças inferiores [...]. A Declaração dos Direitos do Homem não ‘foi escrita pelos Negros da África Equatorial’”.⁴

Ou seja, a busca de uma política da des-outrização, defendida por Bonaventure assim como por outros artistas, curadores, antropólogos, atores e pensadores críticos, hoje, é uma resposta clara à virada fundamentalista que ocorreu com o triunfo do neoliberalismo, associado a uma nova onda de luta pela supremacia de um pensamento que podemos chamar de Esclarecimento, de Iluminismo ou simples-

4 Achille Mbembe, op. cit., p. 135.

mente de eurocentrismo. Como escreveu Ta-Nehisi Coates, “os americanos [e não só eles, eu acrescento] acreditam na realidade da ‘raça’ como uma característica definida, indubitável, do mundo natural. [...] a raça é filha do racismo, e não sua mãe”.⁵ Ou, nas palavras de Achille Mbembe: “O grande nervo [do] projeto imperial é a diferença racial, que se incorpora em disciplinas como a Etnologia, a Geografia ou a Missionologia”.⁶ As narrativas feitas em museus, nas literaturas, nas artes, na publicidade, nas exposições internacionais apenas reforçam constantemente essas partilhas raciais, políticas e econômicas.

NOVA ÉTICA DA RESPONSABILIDADE E O “TODO” COMO UM JOGO

O método de des-outrização, no entanto, não é inocente e sabe que, alguém ou além de binarismos, nossas narrativas necessitam de um solo, mínimo que seja, de identidade para instituir a linguagem. Trata-se de pensar as diferenças como devires, e não como mônadas sólidas, como a lógica haurida na base do medo da razão do Esclarecimento o faz. O subtítulo ardiloso de Bonaventure, “mantenha o seu e eu mantenha o meu”, não quer indicar, parece-me, uma nova luta identitária, na qual simplesmente colocaríamos de ponta-cabeça as hierarquias norte-sul que operam política e economicamente no mundo, hoje, mantendo intocada essa lógica binária metafísica. Antes, essa dualidade não deve ser pensada dentro de um binarismo estanque, mas sim a partir de uma *nova ética da responsabilidade*. Nessa relação do eu-mundo, a outrização não implica, necessariamente, coisificação, objetificação ou dominação.

5 Ta-Nehisi Coates. *Entre o mundo e eu*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, pp. 18-19.

6 Achille Mbembe, op. cit., p. 114.

Saussure pensava o sistema linguístico como um jogo de diferenças, mas sabia que as peças desse jogo são móveis. Novalis, um século antes desse linguista, descreveu o todo de um modo divertido que pode iluminar o que quer dizer imaginar-se um jogo de diferenças aberto que sustenta a linguagem: “O todo consiste aproximadamente – como as pessoas jogando que, sem cadeiras, sentam-se num círculo uma no joelho da outra”.⁷ Aqui vemos o todo sendo sustentado por um jogar ou brincar em comum. No catálogo da Bienal também lemos o precioso texto de Gladys Tzul Tzul, que afirma, a partir de sua experiência maia k’iche’ da Guatemala e de seus estudos de sociologia: “O trabalho comunal é a energia primordial a partir da qual se produz a riqueza concreta da vida comunal; ao mesmo tempo, possibilita um horizonte ético de existência e estratégias de inclusão que não são centradas em uma identidade essencial”.⁸ As culturas tradicionais produzem as únicas comunidades e grupos autenticamente ricos, se pensarmos a riqueza em termos de bem-estar, como estado que nos livra da mencionada “angústia mítica” que se desdobra no nosso trabalho alienado e nas nossas relações coisificadas com o outro, com a natureza e com nossos desejos. Portanto, quando se afirma, hoje, que os “índios são pobres sobre terras ricas” isso só expressa a pobreza de caráter e a falta de inteligência de quem o disse. Os indígenas são as populações genuinamente ricas deste planeta. A vergonha, projetada neles, deve ser reconhecida na cultura hegemônica com sua lógica genocida.

7 Novalis. *Werke. Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Hans-Joachim Mähl; Richard Samuel (orgs.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. II, 1999, p. 152.

8 Gladys Tzul Tzul. “Uma forma ética de existência: o comunal indígena como horizonte político”. In: *21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil: Comunidades imaginadas* (catálogo de exposição). São Paulo: Videobrasil; Edições Sesc, 2019, p. 56.

A “SEGUNDA TÉCNICA” E O NOVO ESPAÇO LÚDICO DE AÇÃO

Pensando na imagem de Novalis do jogo de sentar no colo um do outro para indicar o todo, lembro que, também para Benjamin, o jogo era visto como uma categoria aberta e não violenta de atuar no mundo. A relação lúdica com o mundo deve ser pensada como *uma técnica de relacionamento não violento*. Benjamin escreveu, em seu conhecido ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, acerca de uma técnica emancipada, que seria, para ele, uma “segunda técnica”. A “primeira técnica” tinha o ser humano em seu centro e possuía como sua realização paroxística o *sacrifício humano*. Podemos dizer que essa técnica se irmana à razão do Esclarecimento e teve como realização os genocídios do século 20 e a destruição de boa parte do planeta. Já a “segunda técnica” tende a dispensar o ser humano do trabalho. Ela baseia-se na repetição lúdica e teria sua origem no *jogo*, visto por Benjamin como primeira modalidade de *tomada de distância* da natureza.

Lembre-mo-nos também, aqui, da teoria freudiana do jogo: o *fort-da* (o brincar de desaparecer) do bebê como uma elaboração da separação/realidade.⁹ Também para Benjamin o jogo é meio de empoderamento. Para ele, a “segunda técnica” não visa a um *domínio* da natureza (como ocorria na “primeira técnica”), mas sim a *jogar* com ela. O jogo aproxima, mas mantém a distância. A “primeira técnica” seria mais séria, e a segunda, lúdica: a obra de arte estaria no meio, oscilando entre elas. Mas o cinema e a fotografia, por serem artes eminentemente dependentes da técnica, estariam mais próximas dessa “segunda técnica” e atuariam justamente no treino em direção à emancipação. Benjamin destaca a relação dessa segunda técnica com as revoluções e utopias. Ele

9 Sigmund Freud. “Jenseits des Lustprinzips”. In: *Studienausgabe*, vol. III. Frankfurt a.M.: Fischer, 1989, pp. 213-272, p. 225 e seguinte.

apresenta, nesse contexto, o conceito fundamental de *Spielraum*, campo de ação, mas também, *espaço de jogo*. Cito: “Justamente porque essa segunda técnica pretende liberar progressivamente o ser humano do trabalho forçado, o indivíduo vê, de outro lado, seu campo de ação aumentar de uma vez para além de todas as proporções”.¹⁰ Benjamin afirma também que, diante dessa segunda técnica, “as questões vitais do indivíduo – amor e morte – já exigem novas soluções”.¹¹ Essa ideia parece constar como mote para as obras de arte produzidas em nossa era. Hoje, uma parte significativa delas explora esses novos espaços de jogo e de liberdade que a técnica nos abre. São incursões sobre o novo sentido da vida – e da biopolítica – na era da síntese técnica da vida. Elas colocam questões a nós, humanos, habitantes da era da crise das fronteiras (geográficas, biológicas e outras mais), da mobilidade incessante, da ansiedade, do fim do trabalho – esse definidor de nossa humanidade por tantos séculos.

Vale lembrar que Benjamin desenvolvera essa dicotomia entre dois tipos de técnica, ainda que de modo não tão explícito, e tratando da técnica como uma segunda natureza, em seu último fragmento de *Rua de mão única*, livro publicado em 1928. Nesse texto, denominado “A caminho do planetário”, Benjamin trata do tema, caro a ele, do abandono, que teria ocorrido na modernidade, da percepção das afinidades eletivas ou do mundo das semelhanças que, antes, uniam a humanidade, o macro e o microcosmo. Ele escreve sobre a técnica destrutiva e sacrificial que culminou na Primeira Guerra e também sobre uma técnica que não seria mais dominação, que ele vê *in nuce* na força proletária:

Massas humanas, gases, forças elétricas foram lançadas ao campo aberto, correntes de alta frequência atra-

10 Walter Benjamin. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização e apresentação M. Seligmann-Silva; trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013, p. 63.

11 Id.

vessaram a paisagem, novos astros ergueram-se no céu, espaço aéreo e profundezas marítimas ferveram de propulsores, e por toda parte cavaram-se poços sacrificiais na Mãe Terra. Essa grande corte feita ao cosmos cumpriu-se pela primeira vez em escala planetária, ou seja, no espírito da técnica. Mas, porque a avidez de lucro da classe dominante pensava resgatar nela sua vontade, a técnica traiu a humanidade e transformou o leito de núpcias em um mar de sangue. Dominação da Natureza, assim ensinam os imperialistas, é o sentido de toda técnica. [...] [No entanto] a técnica não é dominação da Natureza: é dominação da relação entre Natureza e humanidade. Os homens como espécie estão, decerto, há milênios, no fim de sua evolução; mas a humanidade como espécie está no começo. Para ela organiza-se na técnica uma *physis* na qual seu contato com o cosmos se forma de modo novo e diferente do que em povos e famílias.¹²

Ou seja, através de novas técnicas, dessa “segunda técnica” derivada e inspirada na fotografia e no cinema, uma outra natureza se organiza. Nossa relação com essa outra natureza será lúdica, dialógica, e ela se dará para além das lógicas do capital, das nações e das famílias. Esse pensador apostou em uma incorporação dessa técnica pensada como arte, e não mais como aparato de domínio e destruição. Seu sonho era que pudéssemos frear o atual desenvolvimento catastrófico em nome do pretensão progresso, que só traz morte, e construir uma humanidade capaz de realizar as potencialidades utópicas dessa “segunda técnica”: “Fazer da monstruosa aparelhagem técnica de nossos tempos o objeto da enervação humana – é esta a tarefa histórica em cujo serviço o cinema tem seu verdadeiro sentido”.¹³ No cinema e,

12 Walter Benjamin. *Obras Escolhidas II: Rua de mão única*, trad. R.R. Torres Filho e J. Barbosa, revisão técnica Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 70 e seguinte.

13 Walter Benjamin, op. cit., 2013, p. 102.

acrescento, nas artes como dispositivos de construção de novas subjetividades e de inscrição da história da violência, a humanidade poderia também testar novas modalidades de convívio intra-humano e com a natureza e, dessa forma, ensaiar – ludicamente – seu futuro.

HISTÓRIAS ATRAVESSADAS: IMAGENS DIALÉTICAS

Aqui reencontramos também a tarefa de reconstrução de novas subjetividades a partir de uma integração de histórias recentes que ainda nos atravessam e nos dominam. No caso brasileiro, a história de nossa violência é paradigmática no sentido de ter sido, e continuar sendo, sistematicamente apagada. Grada Kilomba, em seu livro seminal *Memórias da plantação*, afirma, com relação a esse imperativo da arte e da escrita: “A ideia de que se *tem* de escrever, quase como uma obrigação moral, incorpora a crença de que a história pode ‘ser interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária’”, citando bell hooks.¹⁴ Apenas através de uma apropriação criativa de nossas histórias e narrativas da violência poderemos imaginar e moldar novos futuros. Como na imagem de Sankofa, um pássaro, cujo nome na língua Twi de Gana, significa “volte e pegue”, e que é replicado no símbolo dos Ashanti em forma de coração. Esse pássaro, associado ao provérbio “Não é errado voltar para aquilo que esquecemos”, porta um ovo precioso e é representado sempre com a cabeça voltada para trás, buscando forças no passado, nas histórias escritas com sangue e que são submetidas ao esquecimento, ao recalque, ao memoricídio.

A tarefa da reconstrução decolonial e artística da história é fundamental e, aqui, curadorias e obras como as que

14 Grada Kilomba. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 27.

vimos na 21ª Bienal são absolutamente fundamentais.¹⁵ A arte aqui se revela como essa segunda técnica de que Benjamin nos fala (capaz de produzir outra *physis*) e como uma fabulosa técnica de gerar narrativas com potencial de servir de suporte para ações transformadoras. Antes de mais nada, isso se dá pela produção de novas subjetividades, não mais esvaziadas e preenchidas artificialmente por histórias eurocêntricas e incapazes de produzir *autênticos sujeitos políticos*. Essas obras e curadorias permitem um novo posicionamento subjetivo diante de questões-chave, essenciais. Ao adentrar o espaço da Bienal e mergulhar na (política da) imanência de suas obras, nossos corpos e nossa autoimagem são afetados. A narrativa que denuncia as violências coloniais, falocêntricas, de gênero, racistas, de classe e contra a natureza serve de contraponto aos discursos oficiais que, em sua estrutura teleológica-progressista, procuram sempre justificar as ações do mercado e dos poderes centrais, como se tratassem de uma segunda e inexorável natureza. Essas contranarrativas querem-se abertas e voltadas para o empoderamento de subjetividades antes cerceadas, censuradas e tentativamente eliminadas. Essas novas subjetividades pós-coloniais e pós-nacionais exigem, também, *novas responsabilidades*.

Essas responsabilidades, podemos pensar com Benjamin, se voltam aos mortos (que foram sacrificados pela história do Esclarecimento e da primeira técnica), suas histórias e sonhos, e também para os viventes de agora e do futuro. As obras de arte promovem o “tempo do agora” de que Benjamin fala: o tempo de Sankofa. São “imagens dialéticas” definidas por ele como “a memória involuntária da

15 Entre as joias da Coleção Joias Africanas do acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP que podiam ser contempladas em uma vitrine, na abertura da 21ª Bienal, constava justamente um anel do século 20 do povo Ashanti, da República de Gana, representando uma cabeça dupla de pássaros, uma olhando para o passado, outra para o futuro, em um claro desdobramento do referido uso simbólico da imagem de Sankofa.

humanidade redimida”.¹⁶ Ou seja, o agora que está na base do conhecimento da história estrutura, para Benjamin, o reconhecimento de uma imagem do passado que, na verdade, é uma “imagem da memória. Ela aparenta-se às imagens do próprio passado que surgem diante das pessoas no momento de perigo”.¹⁷ Nosso momento, não tenhamos dúvidas quanto a isso, é esse momento do perigo. Em vez da busca da representação (mimética) do passado, “tal como ele foi”, como as posturas tradicionais historicistas e positivistas – em uma palavra, representacionistas – da história postulavam-no, Benjamin quer articular o passado historicamente apropriando-se “de uma reminiscência”. O historiador, e isso vale para o artista e qualquer um que se volta para reconstituir essas imagens com passados que nos atravessam, deve ter presença de espírito (*Geistesgegenwart*) para apanhar essas imagens nos momentos em que elas se oferecem: assim, ele pode salvá-las, paralisando-as,¹⁸ *como um fotógrafo do tempo*. Essa história construída com base na memória involuntária despreza e liquida o “momento épico da exposição da história”, ou seja, sua representação segundo uma narração ordenada monologicamente. “A memória involuntária nunca oferece [...] um percurso, mas sim uma imagem. (Daí a ‘desordem’ como o espaço-imagético da memória involuntária).”¹⁹ Essa imagem é lida e, portanto, é hieroglífica: misto de palavra e imagem. Nas obras e na curadoria da 21ª Bienal, a “desordem” e a não epicidade imperam. Cada leitor também torna-se um curador de segunda ordem. Citemos as palavras de Benjamin:

A imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras pala-

16 Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*. Vol. V: *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982, p. 1233.

17 Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*. Vol. I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974, p. 1243.

18 *Ibid.*, p. 1244.

19 *Ibid.*, p. 1243.

bras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. [...] A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura.²⁰

O perigo é também o de cair no esquecimento, assim como o de se manter não lida e encoberta pela narrativa tradicional – épica, linear –, que apresenta, na visão benjaminiana, apenas o triunfo dos vencedores. Na imagem, em vez do narrado, encontramos uma densificação do histórico que o arranca do fluxo da dominação. O artista crítico cultural materialista agarra o ocorrido e mergulha-o no agora, como um fotógrafo que sequestra um aqui e agora, e o arrasta para outros *chronotopoi*. Suas constelações tensas explodem as falsas totalidades da representação histórica tradicional que nos ordena.

CONSTRUIR A SOLIDARIEDADE: A PARTILHA ENTRE O TERROR E A COMPAIXÃO

Com Hans Jonas, vale lembrar, nossa responsabilidade volta-se, também, para a Natureza como um todo, como lemos nas palavras sábias de Davi Kopenawa em seu livro-depoimento *A queda do céu*.²¹ Em vez de levantar como estandarte de luta a promessa de um paraíso futuro, esses dispositivos artísticos atuam sobretudo pela construção de *narrativas testemunhais* que lançam uma nova luz sobre o passado e

20 Walter Benjamin, op. cit., 1982, p. 578. Tradução citada: W. Benjamin. *Passagens*. W. Bolle e O. Matos (org.); trad. C. P. B. Mourão e I. Aron. São Paulo: UFMG e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 505.

21 Davi Kopenawa; Bruce Albert. *A queda do céu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

sobre nosso sistema de dominação presente. Nessas narrativas, não se trata tanto de instituir novos heróis, mas de se desmontar a lógica da historiografia dos heróis e da hagiografia dos santos. Agora, parte-se de uma nova ética das relações micropolíticas, calcada em uma autoimagem de corpos fragilizados e abertos a estratégias de *solidariedade*.

Esse ponto é central, uma vez que a história da arte, assim como a história da política, pode ser retraçada como a história da construção de uma partilha na sociedade, levada a cabo sobretudo pelo dispositivo trágico, tal como ele já havia sido percebido e descrito por Aristóteles. Se para esse filósofo as paixões centrais despertadas pela tragédia são *éleos* e *phóbos*, compaixão e terror, o funcionamento do dispositivo trágico depende de conseguirmos calibrar os personagens e as situações passíveis de despertar essas paixões. Na definição mínima, mas essencial, da *Poética* aristotélica, lemos que a compaixão “tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer, e o terror, a respeito do nosso semelhante desditoso”.²² Este “nosso semelhante” constitui peça fundamental da argumentação: o dispositivo trágico revela-se, com esta noção, como um meio de *construção e de formação do próprio*. No centro do processo trágico espreita um mecanismo de criação de *tipos* que tanto agrega os “iguais” como permite a *exclusão do “diferente”*. Esse dispositivo secreta o “próprio” e o “outro”. Portanto, se o conceito de “purificação” e o de “pureza” rondam, como um espectro, esse dispositivo, é também porque ele é esse meio de traçar identidades grupais.

Não por acaso, as ações catastróficas por excelência que devem ser imitadas pelo poeta trágico são descritas por Aristóteles como as que envolvem a luta entre amigos e familiares. Daí notarmos, nas tragédias, a tendência para a apresentação da história de certas famílias, como a dos labdácidas. Isto não apenas torna as ações mais facilmente compreensíveis e terríveis, como mostra Aristóteles, mas

22 Aristóteles. *Poética*, trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993, p. 67.

também, ao propiciar terror e compaixão, reforça-se o culto dessas famílias míticas e de uma origem fundadora. O *dispositivo trágico estabelece fronteiras entre os que merecem compaixão derivada do terror e aqueles que produzem apenas terror sem compaixão*. Toda uma política da amizade e da inimizade²³ pode ser traçada a partir da aplicação desse dispositivo que, vale lembrar, atua em praticamente toda obra de arte. Portanto, o desafio de criar obras artísticas voltadas para romper com o círculo vicioso no qual nos lança o dispositivo trágico exige uma reinstauração das fronteiras do campo artístico, de seus agentes e personagens. Como promover solidariedade sem reproduzir terror e ódio? Inspirados em Brecht e em Harun Farocki, podemos pensar em uma empatia não trágica, em uma solidariedade que agrega, mas mantém, o “efeito de estranhamento”.

A própria precariedade, que é a marca da arte contemporânea – com o uso de materiais considerados não nobres, muitas vezes abjetos, e com sua temporalidade que amiúde tende ao efêmero da performance – é também marca de outra antropologia na qual essa nova arte da memória e do desesquecimento se calca.²⁴ Ou seja, esses novos dispositivos artísticos, que se insurgem contra a imagem do museu como arquivo que constrói a ontologia do próprio – ou, ainda, contra a ideia do museu como prisão (já criticada por Flusser) ou necrotério de imagens estanques –, que demandam diálogo com a sociedade, que instauram novas subjetividades e narrativas, atualizando passados de modo a instituir contranarrativas de resistência, essas obras clamam por mudanças políticas profundas. Não é de se admirar, portanto, se a censura e a violência contra artistas voltem com intensidade neste momento.

23 Carl Schmitt pensou a política como tendo o par amigo-inimigo como sua pedra de toque em *Der Begriff des Politischen*, 1927/1932. Ele também teorizou a tragédia, como em seu livro *Hamlet oder Hecuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, 1956.

24 Remeto aqui ao meu artigo “Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência”. *Psicol. USP*, vol. 27, nº 1, São Paulo, jan./abr. 2016, pp. 49-60.

A 21ª BIENAL SESC_VIDEOBRASIL

Como Luiz de Abreu narra na explicação à sua obra nesta Bienal, que ouvimos no Soundcloud,²⁵ ele acompanhou um processo, na dança brasileira, de conquista de um espaço para os corpos negros, antes segregados e sem lugar para introduzir suas narrativas nas salas de espetáculo. Se na primeira década deste século, a partir de 2003, ele constata que ocorreu uma virada nessa história, e novos grupos e dançarinos, como ele próprio, puderam conquistar espaço na cena artística brasileira, ou seja, novas políticas de ação afirmativa permitiram uma decolonização do corpo negro, por outro lado, esse movimento retroage agora, a partir de 2016, de modo visível e bárbaro. Bloqueia-se ou tenta-se sustar esse empoderamento, voltando o processo de colonização com um genocídio negro sistemático.

Noto, a partir dessas observações de Luiz, como agora também se procura impor novamente as retóricas das narrativas triunfais do descobrimento, das identidades binárias, do desbravamento triunfal da natureza e das pretensas conquistas do progresso. Nunca o nosso *bandeirantismo* foi tão ostentado como nos últimos anos. É verdade que ele se coaduna com o supremacismo branco que tem se reinstalado no Norte. Existe um concerto neoliberal tentando dar o tom na política do mundo. Ele leva a marca dos negacionismos: da violência colonial, da catástrofe climática e da violência de gênero, entre tantos outros apagamentos que lhe são intrínsecos. Denegam-se, desautorizam-se as narrativas da história de violência para, ao mesmo tempo, de modo perverso, autorizar e promover a continuidade das práticas genocidas. Essa virada neofascista é uma resposta ao aumento vertigi-

25 A transcrição do depoimento de Abreu, assim como de todos os artistas da 21ª Bienal, pode ser acessada no website do evento, em <http://bienalsesc-video brasil.org.br/artistas/>. [N.E.].

noso da organização e da luta LGBT, feminista, negra, indígena, de trabalhadores, de ecologistas, de sem-teto e sem-terra. Como escreveu Robert Antelme, em um pequeno e precioso artigo de 1948, “Pauvre-Proletaire-Déporté”: “Quando o pobre torna-se proletário, o rico torna-se SS”.²⁶ Essa máxima pode constar como epígrafe (ou epitáfio) de nossa era.²⁷

Daí na exposição da 21ª Bienal Sesc_Videobrasil dois artistas trabalharem explicitamente com o gesto do apagar/varrer. Recordo primeiro Dana Awartani com seu trabalho *I Went Away and Forgot You. A While Ago I Remembered. I Remembered I'd Forgotten You. I Was Dreaming* [Fui embora e esqueci você. Há um tempo lembrei. Lembrei que eu tinha esquecido você. Eu estava sonhando] (2017). Ela atua simultaneamente *per via di pore*, na medida em que delicadamente constrói um piso com complexas formas geométricas que remetem ao islamismo; e também performatiza *per via di levare*, ao varrer esses padrões com um lento gesto de “limpar” o chão. Esse varrer revela um piso “ocidental” que se tornou característico de casas de elite a partir dos anos 1950-60. Na obra, vemos tanto o vídeo com a performance na casa em Jidá, Arábia Saudita, como a reprodução do mosaico de areia, no chão, diante da tela de projeção. A casa onde ela originalmente deitou esse mosaico de areia era um símbolo da modernização e hoje se encontra abandonada, o que revela a lógica destruidora da modernização, e implícita no modernismo, com seu desejo de

26 Robert Antelme. “Pauvre-proletaire-déporté”. *Lignes*, vol. 1, nº 21, 1994, p. 110. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-lignes0-1994-1-page-105.htm?contenu=resume>, em francês. Acesso em 27 out. 2019.

27 Benjamin já descrevera essa dialética entre a revolução autêntica e sua falsificação fascista no final de seu ensaio sobre *A obra de arte na era da sua reprodução técnica*: “O fascismo caminha diretamente em direção a uma estetização da vida política. [...] Todos os esforços para estetizar a política culminam em um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra, e somente a guerra, possibilita dar uma finalidade a grandes movimentos de massa sob auspício das relações de posse tradicionais. É assim que a situação se apresenta do ponto de vista político. Da perspectiva técnica, ela formula-se do seguinte modo: somente a guerra possibilita mobilizar a totalidade dos meios técnicos da atualidade sob auspício das relações de posse”. Benjamin, op. cit., 2013, p. 92.

“higienizar” o passado cobrindo tudo com branco e reduzindo as linhas ao mínimo. A artista afirma que quis, com essa obra, erguer um espelho efêmero, feito de areia e de sua varredura, para refletirmos sobre nossos hábitos culturais.

Marton Robinson, com seu *No le digas a mi mano derecha lo que hace la izquierda* [Não diga à minha mão direita o que a esquerda faz] (2019), nos traz uma videoperformance que registra seu gesto de apagamento de um desenho e de inscrições em giz branco sobre uma parede negra que ele mesmo havia desenhado. Ele trabalha com signos que aludem à construção identitária afro e diaspórica nos Estados Unidos, onde vive, mas referindo-se também a todo o continente americano. Como escreve o curador Gabriel Bogossian no catálogo da exposição, “na obra de Robinson, o apagamento é um branqueamento; ao fim da ação, o desenho complexo que existia ali se torna, em parte, um borrão branco”.²⁸ O racista procura apagar os signos da negritude; ao replicar esse gesto, Robinson nos provoca uma tomada de consciência de *nossa cultura do apagamento*.

Outra obra remete a esse gesto do apagamento, como parte da prática neocolonial de memoricídio. Trata-se de *Monument to the Property of Peace and Monument to the Property of Evil* [Monumento à propriedade da paz e monumento à propriedade do mal] (2017), do escultor neozelandês de descendência indígena ngāti koroki iwi maori Brett Graham. O artista faz um duplo contramonumento, ou antimonumento. Ele se reporta a monumentos que comemoravam o massacre de populações indígenas em uma cidade de Aotearoa (modo maori de indicar o país conhecido como Nova Zelândia). Suas próprias palavras sobre a obra são tão poderosas que não podem ser parafraseadas:

No meu processo criativo, o modo como a história é “lembrada” sempre me intrigou. Em meus últimos trabalhos,

28 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil: Comunidades imaginadas, op. cit., p. 184.

examinei como a cultura colonial dominante escolheu transformar em memória acontecimentos históricos particulares por meio de relatos, diálogos e documentos desses acontecimentos, no sentido de justificar a repressão à cultura indígena.

As duas colunas esculpidas, que são monumentos às propriedades da paz ou do mal, são respostas a dois obeliscos erigidos em uma cidade em Aotearoa, na Nova Zelândia, para comemorar algo que é, por um lado, descrito como uma “batalha” e, por outro, como uma matança de pessoas inocentes. Ao recriar em uma galeria os memoriais originais que foram destruídos, o trabalho oferece ao público uma oportunidade de revisitar essa história.

As duas colunas de madeira são feitas de pranchas finas que revelam a fragilidade do lado da história que se perdeu. Segundo o discurso dominante, as pessoas que foram assassinadas eram, na verdade, os agressores e ocupavam uma posição fortificada que precisava ser derrotada, quando, na verdade, viviam em cabanas abertas de madeira, que eram vulneráveis a ataques. As pranchas finas de madeira estão arranjadas em “v” e em “v” invertido, em referência à iconografia indígena, que alude às duas respostas com as quais a humanidade se confronta diante da diferença: abraçar ou repelir. Portanto, “propriedades da paz ou do mal”.²⁹

A precariedade e fragilidade das pranchas das colunas de Graham se opõem aos obeliscos de concreto erigidos em praças centrais para comemorar as batalhas fundacionais da Nova Zelândia. Sua contramemória é uma autoafirmação não arrogante e tampouco essencialista, já que joga com a forma dos obeliscos, associando-a à do totem e inscrevendo formas da cultura maori na superfície. A “paz” é revelada como a “paz dos vencedores” e o “mal” é retrojetado

29 Disponível em <http://bienalsescvideobrasil.org.br/artista/brett-graham>. Acesso em 20 out. 2019.

na cultura colonizadora. O branco pode tanto remeter ao apagamento tentativamente realizado pela cultura dos monumentos, como também à abertura para novas inscrições identitárias no agora do “perigo” de que Benjamin nos fala. Brett Graham conclui em sua fala:

Em se tratando de oferecer um espaço diferente para rever a história, a arte indígena dá voz a uma oportunidade de oferecer perspectivas “alter-nativas” da história, seja subvertendo as metanarrativas dominantes, seja simplesmente pelo ato de lembrar histórias convenientemente esquecidas. Isso porque essas perspectivas contradizem as mitologias fundadoras da cultura dominante e muitas vezes questionam a legitimidade de sua ocupação. Em Aotearoa, a cultura dominante esqueceu que eles também foram perpetradores da violência. Essa amnésia levou à negação de que atos de violência extrema nas mãos da maioria branca, como os assassinatos recentes na Mesquita de Christchurch, sequer eram possíveis de ocorrer.

Muitas obras contemporâneas trabalham com a ideia de inscrever violências que são apagadas ou apenas relegadas ao jornalismo sensacionalista. Tenta-se também revelar violências que dormitam em arquivos mortos, como que banidas em um inconsciente arquivístico, mas que regem nossas ações, como fazem, segundo a psicanálise, as memórias traumáticas. Também as memórias traumáticas são mistos ambíguos de memória e esquecimento.³⁰ Um exemplo desse caso que lida com “memórias vivas enteradas em nossa psique”³¹ é a obra de Clara Ianni, *Do figurativismo ao abstracionismo* (2017). A artista faz uma arqueologia

30 Quanto a essa relação entre arte e trabalho do trauma remeto ao meu artigo: “Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas”. *Psicologia clínica*, vol. 20, nº 1, Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia da PUC-Rio, 2008, pp. 65-82.

31 Grada Kilomba, op. cit., p. 33.

do modernismo (como, aliás, a artista mineira Lais Myrrha tem feito com bravura em obras como *O instante interminável* (2015) e *Projeto Gameleira, 1971*). Na obra da 21ª Bienal, Ianni retoma a cena da primeira exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo, *Do figurativismo ao abstracionismo*, ocorrida em 1949. Para fazer essa obra, a artista teve que pesquisar nos arquivos da Fundação Bienal de São Paulo, onde encontrou cartas enviadas da parte de Nelson Rockefeller a Ciccillo Matarazzo, doador de algumas das obras da exposição.

A obra de Clara consiste na projeção de um vídeo no qual vemos, de modo precário, imagens de fragmentos de obras que estavam nessa exposição, acompanhadas de frases retiradas dessas correspondências. Mas, ao lado das frases do humanista e mecenas das artes Rockefeller, Ianni projeta também excertos de um texto desse mesmo senhor, voltado para um controle político e econômico das Américas, e intitulado *Relatório Rockefeller sobre as Américas*. Para além da hipocrisia pontual desse mecenas estrategista geopolítico, Ianni ilumina um compromisso da instituição das artes modernas com a macropolítica. Não por acaso, o modernismo e muitos de seus teóricos, até os anos 1960, tinham uma forte tendência à estética da arte pela arte. Havia algo simultaneamente violento e negacionista no projeto modernista. O movimento que fez deslocar o eixo das artes de volta para a política, como acontecia, em parte, no início das vanguardas históricas, com o dadá e os surrealistas, deu-se a partir das neovanguardas dos anos 1960, e tem sido realizado no embate com um certo modernismo conservador. Trata-se de um longo processo de quase meio século e que foi acelerado agora, com a entronização da nova era dos fascismos e dos negacionismos. Diante do paroxismo do fascismo, artistas engajam-se de tal modo nas lutas sociais a ponto de perdermos, hoje, as fronteiras entre arte e ativismo. Mas não se trata, nessa arte, de paternalmente se “representar o outro” ou “dar voz” a ele, mas, antes, de performatizar desejos, anar-

quivizar arquivos, permitir uma curadoria de escombros, via uma virada subjetiva e política do saber e das artes.³²

OS TESTEMUNHOS: DESCOLONIZAÇÃO E IMAGINAÇÃO DE UM NOVO VIVER EM COMUM

A obra *Jeguatá – caderno de viagem* (2018), de Ana Carvalho, Ariel Kuaray Ortega, Fernando Ancil e Patrícia Para Yxapy, é um desdobramento do projeto *Vídeo nas Aldeias*, que tem realizado, já há três décadas, centenas de filmes, em parte produzidos por populações originárias brasileiras. Essa obra-instalação é composta por fotografias, mapas, objetos, pacote de produtos comercializados com imagens indígenas e vídeos com falas de forte cunho testemunhal. Nessas falas, escutamos em que medida o “passado recente” dos povos indígenas americanos – aquele que os atravessa e possui um valor de catástrofe para eles – foi a chamada “descoberta”, ou seja, a chegada dos europeus à América. Trata-se de um “ontem” de mais de quinhentos anos atrás, de um “ontem” que não passa, não deixa de assombrar os indígenas todas as vezes que eles se veem confrontados com a violência desse encontro que perdura. Essa categoria de “passado recente” como momento histórico indigesto que atravessa certas populações, varia, portanto, conforme o grupo a que nos voltamos. Esse “passado atravessado”, de resto, constitui novas identidades grupais. Grupos indígenas que antes tinham conflitos unem-se hoje, no Brasil, na sua luta contra a violência neocolonial racista que o governo procura impor, à revelia da Constituição de 1988. Esses indígenas, presentes

32 Ver Grada Kilomba, op. cit., p. 74. Quanto ao conceito de arte como anarquismo, remeto ao meu ensaio: “Sobre o *anarquismo* – um encadeamento a partir de Walter Benjamin”. *Revista Poiesis*, ano 15, nº 24, dezembro de 2014, pp. 35-58. Disponível em <http://periodicos.ufr.br/poiesis/article/download/22910/13487>. Acesso em 20 out. 2019.

também na obra *Guardiões da memória*, vídeo de 2018 de Alberto Guarani, e na de Andrea Tonacci, *Struggle to Be Heard: Voices of Indigenous Activists* [A luta para ser ouvido: vozes de ativistas indígenas], vídeos (1979-80), revelam os indígenas como *sobreviventes*.

Superstes, em latim, é um termo que se refere à *testemunha* como alguém que atravessou a morte e procura expressá-la, que porta em suas palavras uma verdade que desafia. No nosso caso, as palavras de alguns desses indígenas que falam nas telas da 21ª Bienal desafiam justamente as políticas de extermínio que o Estado brasileiro tem levado a cabo, com maior ou menor intensidade, desde sempre. Essas testemunhas, portadoras de uma verdade incômoda ao *establishment*, são, lembrando da expressão grega retomada por Foucault, *parresíastas*, ou seja, pessoas que ousam lançar verdades mesmo sabendo que, com isso, suas vidas podem correr risco. Em uma era marcada pelo rebaixamento ético e pelo aviltamento da política, essas vozes ocupam um local de destaque como tentativa de restituir um espaço político ético, baseado na palavra justa e na escuta atenta.³³ O testemunho permite “criar novos papéis fora da ordem colonial”, produzindo o que Malcolm X denominou “descolonização de nossas mentes e imaginações”.³⁴

Se quisermos pensar em uma nova imaginação política, teremos que ter em conta essas vozes testemunhais que portam verdades da dor e estão relacionadas a perdas. Elas também portam sonhos e desejos de corpos e grupos massacrados por séculos de reprodução da violenta máquina

33 A dignidade da testemunha e do *parresíasta* fica clara também na impressionante obra de Tomaz Klotzel, como já expressa seu próprio nome *Ousadia, Majestade!* (2018). A obra é composta por três fotografias nas quais vemos locais de crimes de pessoas associadas às lutas em disputas de terra no estado do Pará. Testemunhos, depoimentos e documentos jurídicos constituem um painel da violência em um dos estados onde mais defensores e ambientalistas são assassinados no Brasil. Klotzel foge ao lugar-comum e à exploração de imagens violentas mostrando locais “vazios”, indicando o desafio da apresentação da morte e da violência.

34 Grada Kilomba, op. cit., p. 69.

colonial. O pensamento decolonial, a referida *des-outrização* lembrada por Bonaventure, encontra, nos testemunhos e nos gestos desses artistas da memória e do esquecer, esteios para vislumbrarmos novas paisagens políticas, outras possibilidades de viver em comum, para além da nação, para além dos binarismos dentro-fora, autóctone-estrangeiro, margem-centro – e para além, sobretudo, do projeto biopolítico do neoliberalismo. Essas novas curadorias da memória alimentam novas subjetividades e permitem a construção de novos elos interpessoais e intergrupais. Mais do que nunca, a “segunda técnica”, como agenciadora do testemunho, deve ser chamada para abrir novos *espaços lúdicos de ação*, para nos apropriarmos dos aparelhos e revertermos sua programação entrópica-distópica. Estamos a um passo do ponto de não retorno no que tange à destruição da Terra. O despertador está tocando, e as artes reverberam seu som. Não podemos deixar de atender a esse chamado. Aqui e agora, o “tarde demais” equivale ao “nunca mais”.

DAS BORDAS DOS MUNDOS

MARISA
FLÓRIDO CESAR

Primavera de 2016, França. Durante mobilização contra reformas trabalhistas, uma frase pichada em um muro da Faculdade de Nanterre – “Um outro fim do mundo é possível”, irônica referência ao *slogan* altermundialista dos anos 1990 que dizia que “um outro mundo é possível” – suscitaria debates sobre a iminência do colapso (econômico, político, social), sobre a ameaça de uma catástrofe ambiental, sobre o fim de uma civilização. Ela ecoava como se, diante do sentimento agônico de perda de mundo e do inelutável desastre integral, nada restasse além de abrigar-se sob seu signo. Do coração das revoluções do Ocidente, a frase arremessava-nos à angústia desta época, deste agora tão absoluto quanto suspenso, entre interrogações e cismas. Como fazer o luto de antigas esperanças? De antigos repertórios (políticos, éticos, cognitivos, estéticos) que não dão mais conta das iniquidades que nos lancinam a cada segundo?

O que dava algum sentido à estranha familiaridade do mundo parece ruir. Não podemos decifrá-lo. Falharam as promessas do lugar-comum no fim dos tempos, de nossa terra sem mal e de nossas ilhas utópicas perdidas, do paraíso reencontrado. Extraíndo seu sentido em uma teleologia, uma finalidade possivelmente realizada, a construção da comunidade dos homens, essa tão improvável humanidade igualitária foi o grande projeto histórico da modernidade. O futuro e as invocações redentoras foram substituídos pela gestão das emoções, do medo e do ressentimento. A história humana encontrando-se sem finalidade, sem fim para o qual se projetar, assume o fim como morte integral? Como fazer com que a sombra que nos engole se converta em outros lampejos? Em outros porvires? Como produzir ou nomear um acontecimento que ainda não se sabe sequer o que é?

Tendo o capitalismo como único horizonte, reverbera a predição atribuída a Fredric Jameson: “É mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo”. Enquanto isso, outra frase célebre de Gramsci replica, nessa orbe aterrorizada: “O velho mundo agoniza, um novo mundo tarda a nascer e, nesse claro-escuro, irrompem os monstros”.

Inverno de 2019, tarde de agosto em São Paulo: o dia se fez noite, enquanto as florestas da Amazônia ardiam em chamas. Como um signo profético, as palavras do xamã Davi Kopenawa ecoaram no céu do “povo da mercadoria” (como os yanomami nos chamam), invadido pela fumaça que o devora. Quem sustentará o céu que começa a desabar?¹ Chocaram-se narrativas contraditórias, da negação do desastre a acusações pelo acionamento da máquina de fogo e destruição. Um desastre a se somar a outros e seus prenúncios de morte: o fogo que destruiu o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, os crimes ambientais de Mariana e Brumadinho (MG), a destruição dos direitos e do Estado de proteção social, o assassinato de lideranças populares, o extermínio das vidas indesejáveis...

O PRESENTE SEM PORVIR?

Diversas culturas possuem mitos de fim de mundo. As narrativas escatológicas contam como um mundo foi destruído, e um novo mundo e uma nova coletividade renascerão daí. Implica, assim, sua recriação, quer de modo cíclico, quer uma única vez. É o caso das visões judaico-cristãs: o fim do mundo será único como foi sua criação; não terá um tempo cíclico, mas linear e irreversível. Tampouco se trata de uma regeneração cósmica e de sua coletividade, mas do julgamento dos eleitos. Para os cristãos, a *parusia* (do grego, “presença”) é a volta de Cristo no fim dos tempos, quando então acabaria a história e o mundo em Deus, revelando-se o sentido absoluto, o próprio sentido em pessoa. É o triunfo da Santa História da qual o projeto histórico é tributário. Assim, se o Filho de Deus não retornar, o sentido não se revelará e, uma vez que a dimensão histórica do Ocidente é cristã, na falência de seu projeto

1 Davi Kopenawa e Bruce Albert. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ecoa também o fim da promessa do sentido em geral. Como então pensar doravante a própria possibilidade do sentido?

Nas ruas do Rio de Janeiro, as pichações: “Bíblia sim, Constituição não. Jesus voltará em 2070”. Os eleitos preparam-se.

Nas últimas décadas, a ciência vem constatando o efeito das ações antrópicas sobre o planeta acelerado pelo sistema tecnoeconômico dominante. Entramos no antropoceno, época em que a ação do homem impacta, de modo irreversível, a Terra e seus ecossistemas. A convergência das finitudes individual e coletiva gera a mesma inquietação: o presente sem porvir. Mas o mais fantástico é que as narrativas míticas se reencontram com os discursos da ciência; a episteme moderna e seu saber científico cruzam-se com os saberes cosmológicos em potencialidades e imprecisões. E, uma vez que as epistemes e os regimes da verdade estão em transformação, o negacionismo do aquecimento climático ou de acontecimentos históricos (como dos crimes da ditadura), o questionamento de fundamentos científicos são o lado confuso deste momento.

O antropocentrismo preserva-se, mas, no lugar do otimismo humanista do Ocidente, a potência escatológica do homem, seu poder de destruição, acima de todas as espécies ou forças ambientais. Descobrir a potência de (re)criação de mundos possíveis, imaginá-los, eis o desafio.

Na súbita insuficiência do mundo, como observam Déborah Danowsky e Eduardo Viveiros de Castro,² a premente sensação de total incompatibilidade entre nós e o mundo. Tal relação dissociativa coloca em questão, segundo os autores, quem é esse nós, para quem e de quem o mundo é mundo? De que mundo falamos? E quem fala quando falamos nós?

O melhor de mim sou eles
(Manoel de Barros)

2 Déborah Danowsky e Eduardo Viveiros de Castro. *Há mundo por vir? – ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Desterro, Cultura e Barbárie/ Instituto Socioambiental, 2015.

O imaginário ocidental alimentaria a promessa de um laço total, uma comunidade universal perdida na origem ou aguardada no futuro. Não faltam paradigmas dessa comunidade (a família, a pólis ateniense, a República Romana, a primeira comunidade cristã, as comunas) ou figuras ativadoras do laço (do deus Eros à amizade; do amor como dom incondicional do ágape cristão ao contrato moderno da razão iluminista). Perda e promessa tramam-se à noção de comunidade. Mesmo a história foi pensada como uma comunidade perdida a reconstituir. Confundem-se, no entrelaçar de perdas e promessas, a comunidade originária dos paraísos sonhados e a comunidade histórica com sua comunhão adiada, com sua reconciliação no fim dos tempos. No extravio de um comum construído como obra – do qual o modelo comunista era a máxima expressão –, o desafio de pensar a comunidade. Um debate de Jean-Luc Nancy (1983) com outras vozes³ para imaginá-la além de uma identificação homogênea e excludente que funda o pertencimento entre iguais; para compreendê-la para além de uma essência originária ou produzida coletivamente se instalando em um horizonte que justifica todas as obras. Para colocar a comunidade substancial em incessante interrogação.

Tal debate foi deflagrado justamente quando o capitalismo neoliberal globalizado se tornava triunfante. Como “globalização” define-se o processo de integração dos mercados, o mundo produzido pelo capital financeiro, na velocidade das redes eletrônicas, na transformação nas formas de produção (do trabalho pós-industrial, pós-fordista e pós-taylorista), na disputa pelas visibilidades. Ecoa, na globalização, a imagem de um mundo que sempre exis-

3 Jean-Luc Nancy. *La communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 1986. “Comunidade inoperante” ou “confrontada” de Nancy, que surge primeiro como artigo em 1983, na revista *Alea*; “inconfessável”, de Maurice Blanchot; “imaginadas”, de Benedict Anderson; “que vem”, de Giorgio Agamben; “communitas-immunitas”, de Roberto Esposito, “a hospitalidade incondicional” de Jacques Derrida, “a comunidade e a segurança”, de Zygmunt Bauman, “a partilha do sensível”, de Jacques Rancière, a “multidão”, de Antonio Negri e Michael Hardt.

tiu no imaginário ocidental, em seus anseios de universalidade e totalização. Mas esse é um mundo que reflui incessantemente sobre seu próprio abismo. Os poderes operam em rede, de modo sutil e interiorizado: precipitam-se sobre as formas de vida, modelando-as, incidem sobre o desejo e a linguagem, os corpos e os saberes... Incidem, inclusive, sobre a “arte”. Do mesmo modo, desvios e rebeliões se propagam: dos movimentos ligados a gênero e sexualidade (feministas, LGBTQI etc.) aos movimentos negros e dos povos ameríndios. Ou em grandes levantes que eclodem pelo mundo e que não cessam de ser apropriados da pior forma possível.

Possibilidade e risco. Esse abismo (a crise de sentido, valor e verdade) provoca duas tendências: ou o encaramos e afirmamos vários mundos e várias humanidades, ou este nos responde com figuras de ressentimento, intolerância e ódio. Não suportando essa ferida ontológica, afloram identitarismos e nacionalismos, comunitarismos e fundamentalismos religiosos. Se essa ferida é a possibilidade de abertura para o aprendizado das vizinhanças, a difícil costura entre as diferenças, seu fechamento promove a conjunção como identificação fusional, em que aquele que difere é excretado. Uma abre as perspectivas; outra as fecha com terror e violência.

Esse cenário se agudiza após a crise econômica de 2008, quando se explicita a interdependência global e se radicalizam as fraturas entre mundos. Coexistência e guerras fratricidas entre o sentimento de pertencimento planetário e as clivagens nacionalistas e identitárias. As promessas de uma comunidade universal seriam ou subsumidas como comunidade do mercado, ou transferidas para as causas ecológicas como responsabilidade e tragédia coletiva – o comum torna-se a iminência de uma catástrofe planetária vivida por todos; o corpo comunitário, de ressonâncias míticas, é o corpo da Terra-mater.

Ora, se o capitalismo é um sistema de crédito e endividamento perpétuos, uma dívida sem perdão que molda as sub-

jetividades, no capitalismo financeiro – que impõe a generalização do crédito, como fala Maurizio Lazzarato⁴ –, mais que mercadorias, como no capitalismo industrial, se fabricam cenários de vida e novas subjetividades. A produção sai das fábricas para explorar todo o campo da vida: o tempo do trabalho, antes concentrado em turnos, expande-se para o tempo da vida, a ponto de torná-los indistintos; a renda substitui o lucro, e a relação credor/devedor, a de capital/trabalho. A dívida torna-se o dispositivo central de poder, sobretudo moral, porque gera uma consciência sempre culpada. Seu controle exerce-se sobre o tempo da vida, não apenas como tempo de trabalho, mas porque opera por antecipação na forma do crédito-dívida, asfixiando o porvir. O desejo é rendido na gestão comercial do visível e no apelo fusional (na propaganda, aquele que vê se funde ao que é visto, ao crer que deseja o que vê). A ilusão capitalista impõe a todos as figuras de felicidade e infelicidade como produtos a serem consumidos. Mas é nossa capacidade de imaginar outros mundos e outros possíveis que nos é sequestrada. Nossa vitalidade imaginária colapsa.

Com as novas mídias, uma guerra de versões mobiliza e manipula a emoção de modo sincronizado e ubíquo: “Cada indivíduo começa a se perguntar o que é ou não real”, pontua Paul Virilio. “A tela é um campo de batalha, uma arma de guerra, daqueles que detêm os meios de informação e daqueles que os utilizam de maneira desviada. [...] O risco é a ‘desrealidade’, um tipo de loucura coletiva. O suicida tem assim uma arma de persuasão em massa”.⁵

O fenômeno da pós-verdade ou verdade autoproduzida tem aí também seu fundo de desespero e urgência: escolher e aderir a um mundo ao qual pertencer (incluídas as tribos digitais), partilhar suas (auto)verdades, difundir-las como

4 Maurizio Lazzarato. *O governo do homem endividado*. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

5 Paul Virilio. “Guerra sem limites”. Entrevista concedida a Fernando Eichenberg. *Folha de S.Paulo*, 4 de abril de 2004. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft0404200408.htm>. Acesso em 26 out. 2019.

propaganda em rede, em palavras e imagens lacradas entre si e ao diálogo.

Deslocam-se também as relações entre visibilidade e subjetivação. A vigilância opera sobre os rastros deixados nas redes e convertidos em dados a ser vendidos: gostos, sensibilidades, comportamentos. O olho invisível do controle esparge-se: todos vigiam todos, da grande potência política e dos conglomerados empresariais ao vizinho ao lado. Sem suportar o mal-estar, projeta-o sobre o outro, atacando-o sem pudor. As redes sociais tornam-se o espaço de catarse sem expiação, e o ressentimento, um objeto de manipulação das massas. Se a catarse (purgante) era, na Tragédia, o remédio pelo excesso contra o excesso, incapaz de se saciar, é preciso sempre um novo sacrificado, alguém a ser linchado. Nas arenas midiáticas, o homem encara a cada segundo seu destino, como herói e espectador de seu drama. Como na Tragédia, ele se torna deus, e os deuses das redes lhe respondem que ele não pode ultrapassar sua medida. Ele até suspende as afecções da alma (o alívio por ser apenas um espectador), mas apenas por um segundo porque, sem o afastamento em que opera a ficção, não é capaz de devolver o destino trágico à ilusão.

As vidas indesejáveis – vidas que desafiam os deuses nas desmedidas de seus corpos e de modos de existência – são reduzidas à sua condição biológica, à negação de sua condição política e de sua própria humanidade. Jogadas em zonas de anomia, podem ser mortas impune e violentamente. E assistimos, entre atordoados e impassíveis, aos assassinatos cotidianos de negros e pobres, de LGBTs, a perpetuação do genocídio indígena, o feminicídio, o fundamentalismo que demoniza a religião alheia à sua. Para Achille Mbembe, uma “necropolítica”,⁶ na qual a escravidão foi a primeira manifestação do biopoder – “o velho direito soberano de matar” –, resultando em uma tripla perda para o homem: do lar, do estatuto político, do direito sobre seu corpo. “Sombra per-

6 Achille Mbembe. *Necropolítica*. São Paulo: N-1, 2018, p. 30.

sonificada”, transformado em mera ferramenta, o escravo foi, contudo, capaz de romper com o puro mundo das coisas, do qual era um fragmento, e de extrair de qualquer objeto ou gesto sonoridades e danças. De mostrar, enfim, uma “capacidade polimorfa” de sobreviver e de transformar as relações por meio da música e de seu corpo que, todavia, era propriedade de um outro.

São obras dos extremos do mundo, a convocar os gestos de mudança.

A EXPOSIÇÃO DAS VIDAS INDESEJÁVEIS

Desde os 1990, práticas artísticas que concedem ênfase ao contexto e à sensibilidade das relações sociais, interferindo em sua dinâmica, estão no foco de um debate que tanto as celebra quanto as critica. Sob os nomes de arte colaborativa, ativismo, coletivos de arte e arte comunitária, entre outros, essas práticas relacionais e contextuais são percebidas como o “giro ético nas artes” (Jacques Rancière); “arte etnográfica” (Hal Foster); “situada” ou “virada social” (Claire Doherty); “relacional” (Nicolas Bourriaud), “pulsão de troca” (Christian Ruby) etc. Os deslocamentos que levaram a filosofia a repensar as situações e ontologias do comum também reconfiguraram a experiência artística, em seus ensaios ou equívocos. Em comum, o enfrentamento das fraturas do mundo e do ranger de suas engrenagens corroídas. Entre essas práticas, detenho-me naquela que chamaria de “exposição das vidas indesejáveis”.

Sem representação – política, estética – e ameaçados em sua existência, “povos”, “minorias” “causas sociais” ocupam os espaços expositivos. Em alguns discursos, a arte convoca a abertura à visibilidade e à voz daqueles condenados à inexistência (estética e política), a dar condições para que façam sua aparição e para que o outro responda a essa

aparição. Não sem ambiguidades e conflitos. Tornar “visível” seria, então, ter direito à imagem:⁷ o direito a ser incluído na imagem da humanidade.

Ora, a inclusão na imagem da humanidade sempre foi submetida a uma seleção brutal. A história é contada (e exibida) pelos vencedores, diz a célebre tese de Walter Benjamin. Como abrir-se à aparição dos sem-imagem e sem-palavra? E como fazê-lo sem tutelá-los ou condená-los à distância apaziguadora dos gabinetes de curiosidades nos quais os multiculturalismos os encerravam? Aceitamos a diferença desde que separada e emoldurada nas vitrines expositivas. Afinal, quantas dessas mostras não foram comissionadas por bancos ou mineradoras? Não se precisa da arte como marketing cultural ou como álibi?

E como mostrar que essa humanidade não é a figura abstrata do Mesmo, mas tem diferentes faces e vozes? Em tempos de celebração da morte no país, os povos das bordas do mundo ocupam os espaços da arte. E o público, ávido de vida e partilha, a eles comparecem. Um trabalho de memória, de contranarrativas hegemônicas, de elaboração do trauma, de estilização dos códigos excludentes de visibilidade e enunciação, de afirmação da vida, de saberes partilhados, de escuta e aprendizado com os povos, para quem o mundo vem acabando há quinhentos anos. E se a arte apela a um *nós*, este excede qualquer desenho; mas é esse excesso sem contornos que ampara minha própria aparição.

7 Georges Didi-Huberman. “Coisa pública, coisa dos povos, coisa plural”. In: *A república por vir: arte, política e pensamento para o século XXI*. Rodrigo Silva e Leonor Nazaré (orgs.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 43. Termo que vem do direito romano, o “direito à imagem” garantia um lugar e uma voz na vida pública e na representação política, como afirma Didi-Huberman. A *imago romana* era uma prerrogativa inseparável da *dignitas* republicana.

QUEM DOS ABISMOS E CÉUS NOS OUVIRIA?

A Universidade Indígena Aldeia Maracanã, iniciativa indígena e sem reconhecimento do Estado, ocupa o antigo Museu do Índio, um edifício em ruínas em frente ao Estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro. Em 2013, o governo estadual tentou transformá-lo em estacionamento para a Copa do Mundo. O prédio só não foi demolido pela resistência indígena, mas ainda hoje sofre constantes ameaças de remoção. Os diversos povos indígenas reúnem-se para debates, cursos de línguas nativas, agricultura, artesanato etc. Para quem lá chega, trata-se de um lugar de escuta e aprendizagem dos saberes e cosmovisões; mas é, sobretudo, onde as potências da imaginação se apresentam. Pois é a imaginação que faz do colapso, das frestas e fissuras que dele advêm, a zona intersticial dos possíveis. “A imaginação aceita o múltiplo (e até goza disso)”, como diz Georges Didi-Huberman; não subsume o mundo a uma fórmula, mas “detecta novas relações íntimas e secretas, novas correspondências e analogias”.⁸ A imaginação conecta saberes e afetos, epistemes e sensibilidades que pareciam irreconciliáveis, temporalidades e gestos, palavras e imagens além do achatamento vil de que hoje padecem. Reata os seres do mundo.

A imaginação é o pensamento por relações, a coreografia dos laços e das epifanias. Ela devolve a imagem, capturada pelas tiranias que confiscam o visível para transmitir uma única mensagem, à sua zona de indeterminação e promessa; reencontra, na palavra, sua espessura enigmática e complexa, aberta a infinitos sentidos. Retira-a das tagarelices vãs e da literalidade das interpretações (da Palavra Bíblica às certezas de nossos pequenos impérios).

8 Georges Didi-Huberman. *Atlas ou o gaio saber inquieto – o olho da história*, III. São Paulo: Martins Fontes, 2018, p. 20.

É preciso, quem sabe, aprender a ouvir o balbúcio rugoso que está na pele do mundo, o murmúrio sem palavras das divindades das águas, a fala de Watu (o Rio Doce), avô dos Krenak, o lamento da montanha irmã dos Hopi, o assovio que fala dos índios Gavião. É preciso acordar o coração para escutar as Palavras Formosas, diziam os tupi-guarani. Distintas das do cotidiano, as palavras-alma despertam a beleza e a sacralidade que habita as coisas, acordando o tom do coração, em afinação com a grande música cósmica. Como os gregos, com sua música das altas esferas? Harmonia do universo que apenas pessoas especiais eram capazes de ouvir. Pitágoras era um dos raros, diziam.

Minha mãe sabe quando choverá pelo voo dos urubus em torno da pedra que desponta da Floresta da Tijuca. Reaprender a conectar o menor dos acontecimentos, o mais doméstico, aos grandes acontecimentos. Uma “ecologia dos saberes”,⁹ propôs Boaventura de Souza Santos, diante da crise das “epistemologias do norte”. Para enfrentar o “drama de nosso tempo”, deve-se acolher a sabedoria do cotidiano em nossa experiência de comunidade, e os saberes de “índigenas, afroquilombolas, mulheres, camponeses”...

Seria preciso acolher, então, as muitas formas do tempo: a irrupção do intempestivo, o instante messiânico da tradição judaica que atravessa as frestas do tempo dos relógios, o salto do acrobata que colhe o instante oportuno no devir, como o *kairós* grego. Estar em estado de permanente nascimento, no tempo da ancestralidade, como diz o artista macuxi Jaider Esbell; compreender que a pedra que Exu arremessou hoje matou um pássaro ontem. Exu, último orixá e primeiro homem, mensageiro entre mundos, reinventa a memória e subverte o tempo, ensina que tudo pode ser reinaurado a cada momento. Exu, o que abre caminho e o tempo do acontecimento.

9 Boaventura Souza Santos. *Ver horizontes nos varais*. Disponível em <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Ver-horizontes-nos-varais/-4/45094>. Acesso em 26 out. 2019.

Aprender com Exu, Hermes, anjos e xamãs a sabedoria das passagens: entre seres e elementos, falas e assovios, entre o cotidiano e o cosmo... “A ideia de nós humanos nos descolarmos da terra, vivendo uma abstração civilizatória, é absurda”, diz Ailton Krenak. “Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, da existência e de hábitos”.¹⁰

A comunidade de todos os seres, além das abstrações ocidentais, de múltiplos rostos e vozes, de “pessoas” de carne e pedra, de vento e terra.

Quem dos abismos e dos céus nos ouviria? Como adiar o fim do mundo? Ailton Krenak responde com a sabedoria dos sobreviventes: “quando você sentir que o céu está muito baixo, é só empurrá-lo e respirar”.

¹⁰ Ailton Krenak. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, pp. 28-29.

DESTRIUNFAR

O triunfalismo que tanto identifica o Ocidente e o capitalismo se mantém operando na arte, montando trincheira contra a negação do triunfo dos grandes artistas e suas obras-primas. Armou-se, por isso, o crítico Tadeu Chiarelli ao ver, na exposição *Tarsila Popular*, a convivência de obras triunfantes de Amaral, “[...] produzidas no auge do seu período mais proteico, exibidas ao lado de arremedos de si mesma, produzidos décadas mais tarde”,¹ em razão do que questionou a instituição acerca de suas intenções: “O que pretende o MASP ao colocar na mesma sala o *Abaporu*, 1928, e *Batizado de Macunaíma*, 1956, ambas de Tarsila do Amaral?”

Considerando “que colocar no mesmo espaço [...] duas obras significa ensinar que ambas se equivalem, possuem o mesmo vigor estético, a mesma importância histórica”, acusou o MASP de ser irresponsável com seu público por desorganizar o triunfalismo da canônica historicização de Amaral, misturando “o joio e o trigo” de sua obra. Chiarelli definiu o gesto curatorial de friccionar Tarsila contra si mesma como “maldade” e “perversidade”, moralizando-o porque estaria ensinando uma história equivocada à “população com gritantes necessidades de educação artística”.

Enquanto o crítico parece não ter atentado para a complexidade do gesto do MASP, desinteressando-se por uma imaginação política que a ele atribua sentidos tão criadores quanto críticos, a presidência da República, por sua vez, teve mais imaginação.

—

Em 2011, Dilma Rousseff trouxe a pintura *Abaporu* – pertencente ao acervo do Museu de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – de volta ao Brasil para receber Barack Obama, exibindo-a no Palácio do Planalto enquanto pedia apoio

CLARISSA DINIZ

¹ Tadeu Chiarelli. “Tarsila populista”. *ARTE!Brasileiros*, seção “Opinião”, 2019. Disponível em <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/tarsila-populista/>. Acesso em 9 set. 2019.

político à candidatura do Brasil a um assento permanente no Conselho de Segurança da ONU.

Na visita, justificava que

[...] não nos move o interesse menor da ocupação burocrática de espaços de representação. [...] O Brasil tem compromisso com a paz, com a democracia, com o consenso. Esse compromisso não é algo conjuntural, mas é integrante dos nossos valores: tolerância, diálogo, flexibilidade. É princípio inscrito na nossa Constituição, na nossa história, na própria natureza do povo brasileiro. Temos orgulho de viver em paz com os nossos dez vizinhos há mais de um século, agora.²

Como ficava evidente no discurso da presidenta, a demanda por apoio político vinha acolchoada por uma abordagem culturalista ancorada no *Abaporu* e na interpretação de que o “Movimento Antropofágico é a nossa capacidade de absorver o que tem de universal em todas as culturas e metabolizar no particular”.³

—

No primeiro número da *Revista de Antropofagia* (1928), Oswald de Andrade publicava o *Manifesto Antropófago*, cuja força simbólica e política parece reafirmar-se com o recorde de público de *Tarsila Popular* no MASP,⁴ ou com *Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil*, retrospectiva realizada pelo MoMA em 2018. Nesta, à semelhança do gesto de Rousseff, a antropofagia foi apresentada como

2 Dilma Rousseff. “Íntegra do discurso de Dilma Rousseff na recepção a Barack Obama”. *O Estado de S. Paulo*, 20 de março de 2011. Disponível em <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,integra-do-discurso-de-dilma-rousseff-na-recepcao-a-barack-obama,694534,0.htm>. Acesso em 9 set. 2019.

3 Id.

4 Com *Tarsila Popular* (2019) e seus 402.850 visitantes, o MASP superou inclusive a audiência de mostras de artistas como Monet (1997), Picasso (1999) e Salvador Dali (1998).

prática identitária de filiação ao estrangeiro, culturalização que parece ter se generalizado desde a retomada da obra de Oswald de Andrade por parte da geração da Tropicália, para a qual a reabilitação política e estética da antropofagia agiu contra o conservadorismo das ideias nacionalistas e xenófobas do regime militar. Por sua vez, em 1998, a 24ª Bienal de São Paulo legitimou abordagem similar, como indicava seu curador, Paulo Herkenhoff: “Eu queria que [a Bienal] tivesse um ponto de partida traçado a partir da cultura brasileira, mas entendendo que a nossa cultura é filiada à cultura ocidental, mas com tensões, diferenças e singularidades”.⁵ Assim, a interpretação da antropofagia que foi produzida na arte brasileira aos poucos fixou a “identidade nacional” como sua problemática central, do que nos adverte o trecho do *Manifesto Antropófago* que foi escolhido como publicidade da 24ª Bienal – “Só a antropofagia nos une”.

Nesse processo, obliterou-se a dimensão política e social do projeto antropofágico, em cujo *Manifesto* havia, por exemplo, mais citações ao direito e a aspectos jurídico-sociais do que à arte ou alguma identidade cultural específica: “única lei do mundo”, “tínhamos a justiça codificação da vingança”, “perguntei ao homem o que era o Direito”, “direito sonâmbulo”, “o pater famílias e a criação da Moral da Cegonha”, “matriarcado de Pindorama”.⁶ Tratava-se menos da busca por uma identidade cultural que de um exercício anticolonial de imaginar uma epistemologia e um direito antropófagos – cuja máxima tornou-se “a posse contra a propriedade” –, demonstrando a dimensão arbitrária e ficcional da episteme jurídica e social do colonizador e a violência política, social e epistêmica da colonização enquanto

5 Ver <http://www.bienal.org.br/exposicoes/24bienal>. Acesso em 9 set. 2019.

6 Ver Alexandre André Nodari. *A posse contra a propriedade: pedra de toque do direito antropofágico*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2007. Disponível em <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/89601>. Acesso em 9 set. 2019.

saque territorial (“O Brasil é um grilo de 6 milhões de quilômetros talhado em Tordesilhas”⁷) e cultural (“Sem nós, a Europa não teria sequer sua pobre declaração dos direitos do homem”⁸). Esses argumentos delinearam sua crítica ao colonialismo, instituindo, como seu principal corolário, a proposição de outra ontoepistemologia social, de fundamentos indígenas: o matriarcado contra o patriarcado, a posse contra a propriedade, a adivinhação contra a especulação, entre outros “preceitos”.

A antropofagia não quis ser um dispositivo conceitual para endereçar identitária e pacificamente a violência da colonização – como afirmou Dilma Rousseff –, mas seu avesso: um constructo anticolonial cuja rebeldia epistêmica sublinhava a legitimidade, a importância e a necessidade da constituição de epistemologias *distintas*, e não desviantes, das coloniais. Seu gesto vertebral não foi o de “filiar nossa cultura à cultura ocidental”, senão seu oposto – apontar o “falso problema epistêmico” derivado do processo histórico da colonização. A saber: a sensação de que teríamos que nos constituir em relação ao “estrangeiro”.

A proposição anticolonial da branquitude antropófaga foi, entretanto, persistentemente colonial em suas dinâmicas de apropriação e de extrativismo em relação aos povos indígenas, produzindo violências epistêmicas contra aqueles que estavam sendo convocados para uma luta contra a hegemonia colonial e seu característico epistemicídio.

—

Noventa anos depois, é a problematização da violência epistêmica produzida pela arte que bate à nossa branca porta: “De repente, a antropofagia da arte está aqui. Com os antropófagos de verdade. Nós somos os antropófagos de verdade e nós vamos devorar e regurgitar essa arte”, advertiu o artis-

7 Id.

8 Id.

ta Denilson Baniwa durante um encontro no qual, por sua vez, Ailton Krenak alertou acerca da gravidade, da complexidade e da urgência dessa revisão:

Mário de Andrade fez o sequestro-relâmpago bem-sucedido do Makunaima. E até hoje tudo que se reproduz ainda vem daí. Ele parece ter feito uma coisa imbatível e, por isso, é interessante querer retornar, fazer um *street fight* com Mário de Andrade. [...] A apropriação de um ovo em ninho alheio é uma batalha monumental, que merece ser confrontada. É preciso denunciar a arte moderna.⁹

Leitor de Theodor Köch-Grunberg, etnógrafo alemão que esteve no Brasil e publicou, em *De Roraima ao Orinoco* (1916), relatos sobre a entidade indígena que habita o Monte Roraima, Mário de Andrade apropriara-se de Makunaima para criar *Macunaíma*, o *herói sem nenhum caráter*, uma das principais alegorias já produzidas sobre o Brasil. Esse “bem-sucedido sequestro” ecoa ainda hoje, como se vê na crítica de Chiarelli quando, ao referir-se à pintura *Batizado de Macunaíma*, ele afirma que Tarsila “parece ter desejado elevar o personagem criado por Mário de Andrade ao patamar de um símbolo”, tomando a entidade indígena Makunaima pelo personagem da rapsódia, ainda que seu batizado não tenha se dado na mata, mas numa pensão.

Raptando Makunaima e reinterpretando-o a seu bel-prazer, Mário e o incalculável legado construído a partir de sua obra acabaram *substituindo* aquilo que supostamente *representavam*, praticando violência epistêmica na medida em que anulavam, pelo seu radical descompromisso e consequente ficcionalização étnica, ontológica e cosmológica de Makunaima, “tanto [os] sistemas de simbolização, subjetivação e representação que o outro tem de si mesmo, como

9 Depoimento de Ailton Krenak no *Encontro Arte Indígena. Discussão sobre criação, produção e disseminação cultural indígena*. São Paulo, Instituto Goethe, 2 dez. 2017. Arquivo da autora.

as formas concretas de representação, registro e memória de sua experiência”.¹⁰

—

Não obstante, Makunaima resistiu e, por meio do artista Jaider Esbell,¹¹ seu neto, adverte-nos que, por saber “da importância dos ícones na cultura que havia chegado”,¹² diante dos invasores, para salvar os seus, escolheu a “máxima exposição”. “Deixou-se ir.”¹³ “Eu grudei na capa daquele livro” de Mário de Andrade: “Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade”.¹⁴

A operação de Makunaima parece ter sido eficaz. Se, por semelhança, o ícone substitui aquilo que representa, na violência da apropriação que iconiza incide também alguma permuta entre a captura e a liberdade: “Vi vocês no futuro. Vi e me lancei. [...] Fui posto lá para nos trazer até aqui”.¹⁵

—

Como aponta Esbell, “o buraco é mais embaixo”,¹⁶ pois “não há como discutir decolonização” sem “adentrar as portas

10 Marisa Belausteguigoitia. “Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación”. *Debate Feminista*, ano 12, vol. 24, out. 2001. Disponível em http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/024_14.pdf, em espanhol, tradução minha. Acesso em 9 set. 2019.

11 Ver Jaider Esbell. “Makunaima, o meu avô em mim!”. *Iluminuras*, Porto Alegre, vol. 19, nº 46, jan./jul. 2018, pp. 11-39.

12 Id., p. 17.

13 Id., p. 18.

14 Id., p. 16.

15 Id., p. 16.

16 Jaider Esbell. “Jaider Esbell expõe ‘TransMakunaima’ na Casa das Artes, em Manaus”. Disponível em <http://amazoniareal.com.br/jaider-esbell-expoe-transmakunaima-na-casa-das-artes-em-manaus/>. Acesso em 9 set. 2019.

das cosmovisões dos povos originários”.¹⁷ E, como não há como adentrá-las sem de algum modo reencenarmos a invasão, é sobre essa incontornável e radical diferença que se sustenta a posição política do futuro que Makunaima cultivou para seus descendentes: deixando-se iconizar pela modernidade branca, agora dá a ver que a arte brasileira que se constituiu sobre a violação das cosmopolíticas ameríndias só pode sustentar seus cânones e mitos expropriadores se, em muitos níveis, perversamente se mantiver conivente com as práticas coloniais, atualizando-as.

Neste início de século, as netas e netos de Makunaima aportam de todos os lados, não somente para corrigir as leituras dos invasores que têm estado há muito empenhados em sua captura – “seria um risco se estivessemos pleiteando compreensão”¹⁸ –, mas para afirmar a inesgotabilidade das transformações de Makunaima e a impossibilidade de reduzi-las à branquitude colonial. Instituições e iniciativas de arte têm sido surpreendidas pelo pajé-onça, entidade criada pelo artista Denilson Baniwa que entrevistou, por exemplo, na 33ª Bienal de São Paulo, na qual, diante de uma gigantesca fotografia de indígenas selk’nam, desfolhou o livro *Breve história da arte* enquanto provocava e questionava: “Os índios não pertencem ao passado. Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios / Estamos livres, livres, livres / Apesar do roubo, da violência e da história da arte / Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros!”

—

A ocupação indígena do campo hegemônico da arte não se dá como bandeira branca e, por isso, intimida esse território privilegiado da branquitude – a arte contemporânea – com um movimento anticolonial que reage às violências das

17 Jaider Esbell. “Makunaima, o meu avô em mim!”, op. cit., p. 13.

18 Id., p. 35.

quais as culturas indígenas foram e continuam sendo alvo. Tal intimidação é mais que uma estratégia de resistência aos processos de apropriação, expropriação, extrativismo, exotização, invisibilização, fetichização, mais-valia etc., que até então têm identificado a aproximação, quase sempre em chave primitivista, perpetrada pela arte em relação às ontologias indígenas. Ela tem a intenção de efetivamente nos ameaçar, como deixa ver Denilson Baniwa num texto que lhe serve de apresentação:

Quem eu sou?

Eu sou o medo dos brancos

Eu sou aquele que senta na mesa dos doutorados

Que desestabiliza e causa constrangimento a todos

Que ri do vocabulário prolixo e do currículo lattes

dessa gente branca

Eu sou o novo cabano

Eu sou a resistência através da antropofagia

Eu sou aquele que degola Tarsila do Amaral

Eu sou aquele que empala Mário de Andrade

Eu sou aquele que come o coração

de Oswald de Andrade

Eu sou a arte Indígena

Eu sou o Indígena contemporâneo

Muito prazer¹⁹

A disposição cosmopolítica de vingar a violência produzida pela arte moderna é a coluna vertebral da pintura *ReAntropofagia* (2019), uma alegoria de Denilson Baniwa acerca do processo em curso: sobre uma bandeja, vemos a cabeça enegrecida de Mário de Andrade, decepada, ao lado de mandioca, milho, café, pimenta, da primeira edição de *Macunaíma* e de um bilhete no qual se lê “Aqui jaz o simulacro Macunaíma. Jazem juntos a ideia de povo brasileiro e a antropofagia

19 Denilson Baniwa. *Aparição do pajé-onça no pavilhão da Bienal de São Paulo*. Ação realizada na 33ª Bienal de São Paulo, 17 nov. 2018.

temperada com bordeaux e pax mongolica. Que desta longa digestão renasça Makunaimi e a antropofagia originária que pertence a todos nós, indígenas”. Para Denilson, *ReAntropofagia* “ressurge” como um “Manifesto, um grito de urgências sobre a arte produzida pelos povos originários, quebrando assim séculos de silenciamento e exotização dos que sempre estiveram aqui”.²⁰

Que haja violência nessa quebra é inevitável pois, como ensinou Frantz Fanon, “a descolonização é sempre um fenômeno violento” na medida em que, para “mudar a ordem do mundo”, descolonizar é “um programa de desordem absoluta, [não] o resultado de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um acordo amigável”.²¹ Nesse sentido, os artistas indígenas que estão decapitando Mário de Andrade e reantropofagizando Oswald de Andrade ou Tarsila do Amaral o fazem como uma espécie de vingança que, mais que nos aniquilar, nos responsabiliza ao projetar, sobre as nossas “posições até então isentas de marcas e, portanto, desigualmente inscritas como parte privilegiada do mundo como o conhecemos, a responsabilidade de confrontar a violência que dá forma a [nosso] conforto ontológico”,²² como elucida a artista Jota Mombaça.

—

A escalada antidemocrática que se acelera mundo afora nos torna cada mais incrédulos de que, como afirmou Dilma Rousseff em sua primeira posse, somos “uma democracia vibrante e moderna, plena de compromisso social,

20 Trecho do texto curatorial da *Reantropofagia* (Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense, 24/04/2019 a 26/05/2019), assinado por Denilson Baniwa e Pedro Gradella.

21 Frantz Fanon. *Os condenados da terra*. 2ª ed. (2010). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

22 Disponível em <http://www.buala.org/pt/corpo/notas-estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala>. Acesso em 25 set. 2019.

liberdade política e criatividade institucional”.²³ Se, para Rousseff, em 2011 o Brasil afirmava sua “travessia para uma outra margem da história”,²⁴ agora a segurança dessa passagem mostra suas instabilidades e ficções. A imagem do encontro do *Abaporu* com Dilma Rousseff e Barack Obama nos impõe, então, novas leituras. A impossibilidade de situá-la numa narrativa triunfante do Brasil ou dos EUA igualmente estende-se à arte. Impelidos a reimaginar aquela cena, nos vemos obrigados a desordenar seu triunfalismo, profanando aquilo que se impõe como cânone tanto na arte quanto na política.

Em 2011, a imagem da “primeira mulher presidenta e do primeiro negro presidente das duas maiores democracias das Américas”²⁵ mediados por *Abaporu* – presença espectral das culturas ameríndias – parecia consagrada como alegoria da vitória das democracias representativas. Hoje, diante da catástrofe em curso, a gravidade da ausência dos povos indígenas substituídos por *Abaporu* pesa mais do que nunca, evidenciando que a crise da representatividade na democracia não é distinta de sua violência e fracasso nas tradições da arte. Se alguns anos foram necessários para que Trump, Temer e Bolsonaro fraturassem contundentemente a aparente solidez daquele imaginário, por sua vez *Abaporu* já era o ralo por onde escoava a água suja do banho que produzira a limpidez daquela e de tantas outras cenas. Urge dessacralizá-las, portanto.

Profanar essas imagens é, como nos ensina Agamben, “restituí-las ao uso comum dos homens”,²⁶ desafiando os ritos e as instituições que, para sacralizá-las, as mantêm separadas do âmbito do ordinário. Como demonstra, uma das formas

23 Dilma Rousseff. Discurso de posse no Congresso Nacional, 2011. Disponível em <https://veja.abril.com.br/politica/leia-a-integra-do-discurso-de-dilma-no-congresso/>. Acesso em 9 set. 2019.

24 Id.

25 Ver Discurso de Dilma Rousseff em recepção a Barack Obama, op. cit., 2011.

26 Giorgio Agamben. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2012, p. 58.

mais simples de profanação ocorre através de contato [...] no mesmo sacrifício que realiza e regula a passagem [...] da esfera humana para a divina. Basta que os participantes do rito toquem [as carnes reservadas aos deuses] [...]. Há um contágio profano, um tocar que desencanta e devolve ao uso aquilo que o sagrado havia separado e petrificado.²⁷

Não à toa, na retrospectiva de Tarsila, rito que servia à manutenção do *Abaporu* na condição de cânone, o contato com sua dimensão não sacralizada assustou os iniciados, temerosos quanto à eficácia do rito para a “população necessitada de educação artística”. A perplexidade diante da “contaminação entre obras” (aspecto, aliás, recorrente em certa tradição crítico-curatorial brasileira), apresentada como preocupação com a inteligibilidade, a veracidade ou a responsabilidade das exposições que operam por contágio, é também uma reação conservadora às transformações dos ritos de consagração que tais profanações operam, uma vez que, se esses ritos se tornarem inócuos, será suprimida a linha divisória da iniciação e, assim, os iniciados serão destituídos de suas posições de distinção.

—

É sintomático que o debate entre o sagrado e o ordinário de Tarsila do Amaral tenha se dado pelo contágio entre a representação de um ritual iniciático – não um simples batismo, mas a sagração de uma divindade, Makunaima – e a imagem da profanação absoluta, um homem que tudo come, o *Abaporu*: ícone da “filosofia da devoração”²⁸ de Oswald de Andrade, a qual, intencionando transformar continuamente totens e tabus, definia-se como “uma obra de anticatetequese”.²⁹

27 Id., p. 66.

28 Oswald de Andrade, citado na entrevista “Perdeu o apetite o terrível antropófago”. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, 17 abr. 1954.

29 Oswald de Andrade, citado na entrevista “De antropofagia”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 1 set. 1929.

Todavia, a despeito de defenderem a devoração e serem contra “todas as catequeses”,³⁰ aqueles brancos antropófagos desde cedo esclareceram “de modo nenhum [estarem dispostos] a abdicar dos seus direitos adquiridos”. Como bradava Oswald, “A geração brasileira de intelectuais que encabeça o movimento de renovação [...] há de dirigir os destinos do país. Ela saberá tomar conta da política como da imprensa, da orientação social como da estética e pedagogia. É uma fatalidade”.³¹ Se o projeto antropófago imaginava uma nação calcada numa episteme cuja única lei seria a devoração, fazia-o, por sua vez, na defesa de seus privilégios e com vistas a uma posição de hegemonia, ainda que esses – os privilégios a que chamavam de direitos – estivessem ancorados na escravidão, no racismo e em outras violências que sustentavam a elite paulistana da qual brotava o desejo de uma “revolução caraíba”.³²

—

Desse complexo, ambivalente e perverso processo histórico decorre que, como sintetiza Jota Mombaça, toda essa herança é, em si mesma, uma dívida.³³ Ainda que seja histórica, ontológica e epistemologicamente impagável, urge que façamos nossas contas: nove fora, não é só a alegria que é a prova dos nove. Para fechar a conta em carne viva da colonialidade e dos regimes de violência epistêmica que a mantêm operando na arte, é preciso lidar com o constrangimento de que, junto à profanação de nossos cânones, não deve triunfar aquilo que for devedor da branquitude colonialista que produziu os “silêncios que tornaram impronunciáveis as necessidades e aspirações de povos

30 Ver *Manifesto Antropófago*, 1928.

31 Oswald de Andrade citado em “Contra os ‘Emboabas’”. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 13 mai. 1982.

32 Ver *Manifesto Antropófago*, 1928.

33 Ver Jota Mombaça. “O mundo é meu trauma” (2017). In: *Não vão nos matar agora*. Lisboa: Galerias Municipais / EGECAC, 2019.

ou grupos sociais cujas formas de saber foram objeto de [nossa] destruição”.³⁴

Confrontados com o avesso de nossos imaginários triunfalistas, encaremos de frente os momentos históricos cujo constrangimento ainda hoje preferimos contornar e estrategicamente manter à sombra, retirando-nos da perversa posição de vencedores na qual nos encontramos, porque continuamos a produzir a subalternização que sustenta a infraestrutura de nossos triunfos e privilégios.

E é por isso que, mesmo que conservadora e irresponsavelmente nos esquivemos da tarefa de confrontarmos a nós mesmos com a intenção de reimaginar as formas de existir e de conviver, felizmente haverá sempre quem o faça com a profanação e a contraviolência que nos são devidas.

34 Boaventura de Sousa Santos. *Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática*. Vol. 1. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2007.

O QUE QUEREMOS DIZER? COMO QUEREMOS DIZÊ-LO?

LUCY R. LIPPARD

Este ensaio, assim como a palestra em que se baseia, reflete minha frustração, meu ultraje e, sim, meu medo, do ponto de vista de uma trabalhadora da cultura na era de Donald Trump e Jair Bolsonaro e de seus caminhos tortuosos para chegar ao poder. A cultura está sempre em baixa na lista de prioridades da política norte-americana, mas, até a eleição de novembro de 2016, eu achava que minha geração de esquerdistas e artistas ativistas havia conseguido algumas conquistas, em meio a nossos fracassos, nas guerras culturais dos anos 1980. Ver tantas dessas conquistas sucumbir ao atual ataque às liberdades civis, ao meio ambiente, à infância, aos imigrantes, às pessoas de cor e a qualquer um que discorde do presidente tem nos feito abrir bem os olhos. Agora a única coisa que tenho a oferecer são perguntas: “O que queremos dizer? Como queremos dizê-lo?” Essas questões se dirigem tanto a mim mesma quanto a outras pessoas que trabalham com arte em todo o mundo.

Os artistas social e politicamente engajados, como todo mundo, têm de escolher, entre o tsunami de problemas, aqueles que deveríamos estar discutindo, que deveríamos defender agora com ideias visuais atraentes. Mas às vezes parece que somos tão dispersos e irrelevantes que seremos varridos para longe. Moro no árido deserto do Novo México, no sudoeste americano, então minha lista é encabeçada pela mudança climática, pela água, pelos direitos indígenas, pela imigração e pela proteção às terras públicas das indústrias de extração. O Novo México é um estado fronteiriço, e a situação dos imigrantes jovens sem documentos que vêm do México e da América Central e vivem sob a DACA (Deferred Action for Childhood Arrivals [Ação diferida para a chegada de crianças]) é especialmente pungente; sua vida está no limbo, porque eles tiveram a coragem de arriscar seu futuro ao protestar contra políticas de asilo cruéis e injustas. Neste continente e no mundo inteiro, refugiados climáticos já estão se deslocando para o norte. Uma obra sutil sobre esse tema é *Palimpsesto*, de Doris Salcedo, no Museo Reina Sofía, de Madri, em que gotas de água formavam, sobre pedra, os no-

mes daqueles que perderam a vida tentando chegar à Europa. No norte da Itália, a artista norte-americana Marguerite Kahl é uma das fundadoras do Con MOI, que trabalha com uma comunidade de refugiados, e do grupo Permaculture for Refugees [Permacultura para refugiados]. Por toda parte, os artistas estão começando a marcar posição em questões que envolvem imigração e mudança climática.

Há décadas os artistas engajados socialmente vêm falando em atingir públicos mais amplos – algo que a arte pública do tunisiano-francês JR efetivamente conseguiu, assim como o muralista belga ROA e seu equivalente rural norte-americano, Jetsonorama, vulgo Chip Thomas, um médico afro-americano que trabalhou no território indígena Navajo Nation por 25 anos e faz lambe-lambes anônimos nos muros da reserva. (Uma imagem é o rosto de uma menina com um pedaço enorme de carvão sobre a cabeça, como uma espada de Dâmocles). Como Raven Chacon, músico navajo e cofundador do coletivo Post Commodity, fala a respeito de seu próprio trabalho em museus e salas de concerto, nas ruas e no território navajo: “Não é para todos, mas é para qualquer um”. Provavelmente, é o melhor que dá para conseguir. Disponibilize para o público e veja se funciona. Se não funcionar, tente outra coisa.

A sabedoria popular diz que “a arte fala por si mesma”; assim, o próprio objetivo de dizer algo que vá além da obra de arte pode ser problemático. James Baldwin dizia que “o propósito da arte é desnudar as perguntas que as respostas esconderam”. Trata-se de um dom incrível... e de uma enorme responsabilidade. O mundo está em turbulência. Qual é o papel dos artistas engajados socialmente?

Há muito tempo defendo que a arte fuja do mundo da arte oficial e se case com a vida – “as energias sociais ainda não reconhecidas como arte”. Escrevi esperançosamente sobre as “tentativas de fuga”, pessoas que trabalham com arte e tentam se libertar do mundo da arte. (Geralmente são atraídas de volta... como tem acontecido comigo repetidas vezes.) Muitos anos atrás, encontrei minha comunidade en-

tre artistas que queriam fugir, aqueles que abriram caminho para fora do mundo da arte e em direção à vida.

Quando o coletivo britânico Forensic Architecture [Arquitetura forense] foi indicado para o Turner Prize no ano passado, eles mesmos ficaram surpresos, porque não se consideram artistas. Sua missão é produzir evidências visuais para serem usadas por advogados e promotores internacionais, organizações de direitos humanos e grupos de ativistas políticos e ambientais do mundo inteiro, e acharam perigoso passar a integrar o complexo “artístico-financeiro”. Ainda assim, podem ser vistos como pertencendo ao braço ativista das práticas públicas – isto é, arte orientada por questões específicas e baseada em mobilização social, artistas que trabalham no mundo, ou em comunidades, *com* (e não apenas *para*) as pessoas que vivem nelas. Esse trabalho se baseia, por um lado, na subversão e, por outro, no empoderamento. Os fatores decisivos são os colaboradores e/ou públicos envolvidos nos contextos em que os projetos ocorrem, e a sensibilidade e eficácia com as quais os artistas fazem essas conexões. A sustentabilidade social, como a sustentabilidade ambiental, é uma questão de contexto. E a descontextualização pode ser contraproducente.

Conversando com amigos artistas, descobri que um dos temas que mais lhes interessa é até que ponto artistas que estão no mundo da arte conseguem produzir e se satisfazer por estarem fazendo arte e – não por acaso – ainda assim ser reconhecidos como artistas, e não classificados como sociólogos ou “meros” ativistas. E será que conseguiriam ganhar a vida fora do *playground* estético em que minha geração foi nutrida? Não é fácil recusar o reconhecimento do mercado e das instituições, e se você conseguiu, provavelmente não sabemos o que fez para isso. Será que isso tem importância? Será que continua sendo arte? Quem se importa? Como nas questões de gênero, os limites são sinuosos e difusos.

O dilema do artista – essa escolha entre permanecer independente, e com poder relativo, ou ser cooptado pelo poderoso mundo da arte oficial – tem sido esse há décadas.

Talvez a pergunta mais difícil que tenhamos que nos fazer é o que valorizamos mais: o sucesso individual ou uma vitória social coletiva? Ao longo dos anos, muitas coisas inteligentes foram ditas sobre as possibilidades de artistas que abordam questões sociais estarem presentes em museus, embora talvez leve décadas até que sejam aceitos. Pergunte a Hans Haacke, que sempre deu nome aos bois, um tabu fundamental dentro da oficialidade. Ele conseguiu permanecer dentro do contexto (mais frequentemente europeu) da arte, estudando muito minuciosamente, a partir de fora, seus alvos – corporações, políticos, cidades, países, história. E, evidentemente, também é possível fazer arte abstrata que abra percepções do mundo e, ainda assim, assumir a responsabilidade por seu lugar dentro dele – como as reflexões veladas, porém potentes, de Harmony Hammond sobre a abstração queer que fizeram dela uma heroína das comunidades LGBTQI+ norte-americanas.

Suzanne Lacy, há muito minha mentora para práticas sociais, é genial para contextualizar esteticamente contextos não artísticos e coreografar expressões coletivas, trazendo para o primeiro plano, ainda que não exatamente para o centro, vozes nunca ouvidas. Ela diz que se seu interesse não fosse falar para o mundo da arte, teria entrado para a política, e atribui a Alan Kaprow o crédito por ter lhe mostrado as vantagens de colocar a vida na galeria e a galeria na vida. Ela nunca parte de uma ideia clara, mas espera pelo que é produzido por aqueles que estão à mesa. “O mundo da arte é onde eu falo”, diz. “A comunidade, onde ouço.” Sua exposição no MoMA de São Francisco oferece aos visitantes uma oportunidade de participar, por tabela, dessa experiência.¹

Ativistas que abordam a interseccionalidade estão enfatizando uma forma radical de inclusão. As lições que apren-

1 Suzanne Lacy: *We Are Here* foi organizada pelo Yerba Buena Center for the Arts (YBCA) em parceria com o San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), e foi exibida nos dois museus, de 20 de abril a 4 de agosto de 2019. [N.E.]

dem sobre entrar em comunidades que não são as nossas incluem: participe, mas não lidere. Curiosidade é bom, mas voyeurismo não. Honestidade é bom; condescendência, não. Não dá para fingir empatia. Já nos educamos sobre culturas que não são familiares para nós? Ouça o que eles dizem. Quem são eles e quem somos nós? Será que querem mesmo nossa ajuda? Esse lema da África do Sul fica sobre minha mesa, em um cartaz de Ricardo Morales: *Nothing about us without us is for us* [Nada que seja a nosso respeito sem nossa participação é, de fato, para nós]. Uma advertência imensamente importante.

Não há nenhuma novidade no fato de que artistas que estão trabalhando em comunidades precisam trabalhar com essas comunidades e, às vezes, sucesso social equivale a sacrifício estético. Presenciei um exemplo disso, em primeira mão, nos anos 1970, quando Charles Simonds trabalhou junto com o grupo Mobilization for Youth [Mobilização pela juventude], no Lower East Side de Nova York, no projeto de uma praça em um terreno baldio baseada em suas paisagens imaginárias habitadas por Pequenas Criaturas invisíveis. A ideia artística era uma encosta árida claramente incongruente, uma paisagem desértica do sudoeste americano colada sobre um bairro latino da urbanizada costa nordeste. A comunidade, então, votou por acrescentar um mural porto-riquenho e um escorregador para as crianças, diminuindo a ilusão de distância e escala pretendida. Apesar do sacrifício da estética, foi um sucesso social. Tanto o artista quanto a comunidade ficaram felizes.

A escritora Arundhati Roy disse que não existe povo sem voz, mas apenas os “deliberadamente silenciados ou preferencialmente não ouvidos”. Nos últimos anos, grupos até recentemente percebidos como “sem voz” têm se levantado e, finalmente, sido ouvidos: na América do Norte, povos indígenas nas reservas de Standing Rock, Idle No More e Red Nation conseguiram não só chamar atenção para os oleodutos, a água limpa, os direitos indígenas; de repente, o mundo da arte norte-americano sabia alguma coisa sobre índios. O artista

lakota Cannupa Hanska Luger, criado em Standing Rock, fez escudos de espelhos para confrontar as forças de segurança, inspirado nas mulheres e crianças ucranianas que erguiam espelhos para mostrar à polícia de choque como eles se pareciam para seu próprio povo. Aposto que os artistas brasileiros têm assumido as causas dos ianomâmi e outros grupos indígenas ameaçados pelo orgulhoso antiambientalismo de Bolsonaro e seu desastroso desmatamento da Amazônia. Nos Estados Unidos, alunos da escola de ensino médio na Flórida onde dezessete pessoas foram mortas por um atirador no ano passado estão denunciando o fracasso político continuado no controle de armas e a obsolescência da Segunda Emenda da Constituição. No mundo inteiro, crianças têm feito protestos pela justiça climática. Esperemos que essas vozes não caiam no esquecimento, que não voltem a se tornar inaudíveis.

A sustentabilidade tornou-se um *slogan*, um truísmo, destino de muitas ideias boas plantadas no terreno errado. Prefiro as expressões justiça ambiental ou justiça climática, que devem incluir justiça social. O que queremos sustentar? Certamente não o *status quo*. Que tal o planeta inteiro e tudo que existe sobre ele? Como fazemos isso por meio da arte? Parece que o mundo está só começando a entender que a sustentabilidade social está indissociavelmente associada à sustentabilidade ecológica, que é uma necessidade básica para a sobrevivência e para a arte como prática pública.

A sustentabilidade depende de empatia e de *downsizing* – ambas coisas difíceis de conseguir em uma sociedade capitalista inteiramente baseada no crescimento insustentável e na expansão incessante dos lucros – e ao diabo com as consequências. O crescimento de tudo, de McMansões e arsenais nucleares à mineração de superfície e conglomerados corporativos às maiores e mais caras instalações e obras de arte. O influente livro de E.F. Schumacher, *Small Is Beautiful: Economics as if people mattered*,² de 1973, ocupa

2 Lançado no Brasil como E.F. Schumacher. *O negócio é ser pequeno: a economia levando em conta as pessoas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

um lugar pequeno, porém belo, em nosso panteão. Neste século, o pequeno não é só o melhor negócio, mas se tornou crucial. Não se trata apenas de casas compactas e portáteis, de ocupação urbana, de brechós, de preservação de recursos, de proteção ambiental, de reciclagem e de direitos reprodutivos, mas de um ímpeto psicológico que é necessário em toda parte. Portanto, é reduza ou morra. Vamos diminuir ou ao menos *desacelerar* o crescimento até que se crie algum tipo de sustentabilidade tanto para as pessoas quanto para o planeta.

Para artistas engajados social e ecologicamente, reduzir é, em parte, conceber a própria arte dentro de um contexto de recursos esgotáveis – como a floresta tropical, a água e os combustíveis fósseis – e de independência do grande capital. Envolve construir para o futuro, em vez de planejar para a posteridade, e gastar tempo e energia em nossas próprias comunidades. Tantos de nós ainda estamos procurando nosso “eu pós-capitalista” – uma alternativa ao individualismo áspero do Destino Manifesto que permita aos trabalhadores uma vida decente e direitos humanos – que, infelizmente, estão sendo reduzidos rapidamente. Tenho muita fé nos projetos de pequena escala e em seu potencial de se espalhar por esferas mais amplas. O desafio é fazer uma obra que seja interessante o suficiente para atrair o público para dentro dela e profunda o bastante para nos manter ali, para nos fazer pensar.

As práticas públicas mais potentes, como o ativismo, comecem a partir de um local específico, de uma experiência vivida conscientemente. Depois, a obra precisa avançar para além do que é local, em uma espécie de efeito cascata. Se você não conhece seu bairro, provavelmente tenderá a idealizar ou menosprezar seus vizinhos; não conseguirá identificar ameaças e escolherá as soluções erradas como base de seu trabalho. Então, onde você mora? Qual é seu centro? Até onde chegam as ondas propagadas pelo efeito cascata? Você está acompanhando esses efeitos em direção a territórios pouco familiares? Ou você continua no centro e

segurando as rédeas? Com quem você está trabalhando? Com outros artistas? Com membros da comunidade com os quais você talvez tenha pouco em comum, até forjar com eles alianças sobre questões que afetam a todos?

Para alguns de nós, o melhor modo de lidar com a avalanche de questões urgentes é tentando fortalecer nossa comunidade local. Para quem vem de gerações de desenraizamento global e não consegue identificar um lar para si mesmo, é duro trabalhar com comunidades enraizadas. Em 1997, eu insisti, em um livro chamado *The Lure of the Local*³ [A sedução do local], que, onde quer que nos encontremos, mesmo por curtos períodos, enquanto estivermos lá, devemos assumir a responsabilidade por aquele lugar. Falo de sentidos de lugar – no *plural*. Ouvir as histórias de velhos moradores do lugar onde vivemos ou trabalhamos é um modo de conhecer onde pousamos por períodos longos ou breves, e de saber como lidar com as forças que ameaçam esse lugar.

Há 26 anos, depois de décadas organizando, colando cartazes e participando de protestos e mobilizações de artistas nas ruas de Nova York, mudei-me para um vilarejo quase rural. Desde então, boa parte de meu ativismo consiste no planejamento comunitário do condado, na proteção da água e dos recursos culturais, em lutar contra a seca, o desenvolvimento e a extração de combustível fóssil, particularmente, e isso em um estado altamente dependente de arrecadação. Três dos meus quatro últimos livros são sobre história e arqueologia locais. Descobri que concentrar-se em um lugar (que não é a mesma coisa que um território, local ou paisagem) pode colocar tudo em foco, inclusive a política. Pode ser que isso não encontre ressonância junto aos progressistas urbanos. O caos climático, porém, é muito mais aterrorizante que as atuais ameaças políticas à própria democracia.

3 Lucy R. Lippard. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. Nova York: The New Press, 1997.

A gentrificação é tão comum em áreas rurais quanto urbanas, e seu impacto na cultura pode ser ainda mais devastador. Em alguns níveis, é muito mais desafiador trabalhar em uma comunidade pequena. Como diz um ditado espanhol, *pueblo chico, infierno grande* [vilarejo pequeno, grande inferno]. Quem trabalha com arte e se muda para vilarejos ou bairros, por melhores que sejam suas intenções, sem perceber, mudam uma comunidade. As questões que afetam o vilarejo hispânico e outrora rural onde vivo, com 260 moradores, são seguramente tão globais quanto locais, mas as questões locais são as mais visíveis e é no âmbito local que temos oportunidade de fazer diferença. Um dos estados mais pobres do país, no qual um número cada vez menor de idosos têm o espanhol como primeira língua, o Novo México parece, às vezes, outro planeta. Um senhor hispânico de meu vilarejo me disse gentilmente que quando eu ficasse velha e doente provavelmente iria querer voltar ao meu país. E ele tem razão, sou uma imigrante de um país estrangeiro – Lower Manhattan, Nova York.

Esta era, chamada de Antropoceno desde 2000, também foi apelidada de *misanthropoceno* ou de era *eremozoica* – uma era de solidão e isolamento, de espécies se extinguindo e de despovoamento (ou desertificação), à medida que os oceanos sobem e os lençóis freáticos afundam. Essa sensação de urgência é tão esmagadora que pode nos deter no meio do caminho e nos fazer querer enterrar a cabeça na areia. A previsão é de que o nível do mar na região de Manhattan suba mais de 1,8 metro ainda neste século. Cidades imensas não conseguirão construir um muro, como as cidades ricas fazem para proteger suas casas de veraneio no litoral. (E sabemos, pela Alemanha da Guerra Fria, por Israel/Palestina e por EUA/México, que os muros nunca são a resposta.) No Novo México, o grande desafio é a *falta* de água, uma vasta seca, com a superexploração do rio Colorado e do rio Grande.

À medida que as coisas fogem ao controle e não fazemos nada, conforme destruímos nosso ambiente, ficamos sem

água, testemunhamos a extinção de espécies e a mudança climática etc., deveríamos saber que catástrofes similares já ocorreram no planeta muitas vezes ao longo dos éons. O lampejo no tempo que é a humanidade não fará falta alguma. Estamos nos encaminhando para uma corrida entre os próprios humanos e a mudança climática para ver quem consegue se livrar de nós primeiro. Criaturas sitiadas vêm perdendo o hábitat, a rota de migração, a vida. Compartilhamos nosso DNA com todas as formas de vida no planeta. Como os artistas podem ajudar a mudar o modo como os humanos se relacionam com a natureza, com todas as suas vidas e uns com os outros? Não é tarde demais para a humanidade pensar nos direitos legais da própria natureza. Os povos indígenas estão exigindo respeito aos direitos da natureza (e aos seus), da Índia ao Equador, passando pela Nova Zelândia, onde um parque nacional de 400 mil acres, arrancado dos maori, foi legalmente considerado como uma pessoa e não como propriedade. A terra pertence a si mesma. A natureza (que evidentemente nos inclui) não deveria ser uma mercadoria que podemos vender pelo preço mais alto. Trata-se de uma comunidade à qual pertencemos e que prejudicamos às nossas próprias custas. O *Bulletin of Atomic Scientists* [Boletim de cientistas atômicos] adiantou seu “Relógio do Juízo Final” para dois minutos antes da meia-noite por conta das crescentes preocupações com armas nucleares e mudança climática. É o mais perto que o ponteiro já chegou do desastre final desde 1953, quando Estados Unidos e União Soviética explodiram armas termo-nucleares; e isso foi divulgado antes da *Nuclear Posture Review* [Revisão da postura nuclear] de Trump, que aumentou significativamente os riscos. Tudo está chegando ao ápice mais depressa do que imaginamos que poderia ser. Antes, eu me preocupava com meus netos e as futuras gerações à frente. Hoje me preocupo igualmente com meu filho, que está com cinquenta e poucos anos.

Correndo o risco de soar retrógrada, quero considerar a necessidade de pensarmos na história; não só no passado,

mas nas camadas da história e no *presente contínuo*, como formulou Gertrude Stein. Tendemos a considerar nossa história nacional e pessoal como dadas, mas elas mesmas são muitas vezes distorcidas. As mentiras que nos assombam e nos fazem reféns devem ser expostas e examinadas. George Orwell disse em seu romance distópico *1984*: “Quem controla o passado, controla o futuro: quem controla o presente controla o passado”. Algumas tribos indígenas lidam com o passado como uma forma de entrar no futuro, o que é considerado um “retrocesso” por alguns, em nossa sociedade com amnésia. Hoje, a história tem vindo à tona com mais frequência, à medida que tentamos imaginar nosso futuro, descobrir onde erramos e olhar, a partir dos Estados Unidos de Trump e do Brasil de Bolsonaro, para as lições da Alemanha de Hitler, da Espanha de Franco ou do Chile de Pinochet.

Um caminho para o artista interpretar nossas relações nacionais com a história é analisar o modo como monumentalizamos o passado. Alguns defendem a destruição de monumentos históricos ofensivos, de figuras maléficas, da escravidão ou de guerras injustas, enquanto outros recomendam que sejam removidos para museus, como artefatos educativos para esclarecer um passado que não foi lamentado. Mas a ideia mais convincente, que agora se espalha internacionalmente, é usar cada uma dessas abominações públicas como momentos educativos. Conservar o monumento no local e depois chamar artistas, historiadores, advogados e ativistas comunitários para trabalhar em uma resposta pública. Essa solução foi exemplificada na pequena cidade italiana de Bolzano, onde os artistas Arnold Holznecht e Michele Bernardi interferiram em um relevo que celebrava Mussolini, cujo lema era “crer, obedecer, combater”. Eles sobrepuseram, em néon, uma citação de Hannah Arendt: “ninguém tem o direito de obedecer”, corrigindo a grandiloquência fascista com o minimalismo intelectual.

Hoje, cada vez mais artistas vêm criando obras públicas que nos convidam a refletir sobre nossa história, em vez de censurar nossa memória. A obra *E Pluribus Unum*, de Fred

Wilson, propunha revisar a imagem do único afro-americano representado no Monumento aos Soldados e Marinheiros de Indianápolis, dando a sua figura uma situação de mais destaque, separada das outras e exibindo uma bandeira de retalhos de bandeiras de todos os países africanos. O projeto acabou cancelado. A obra *Monumento para estrangeiros e refugiados*, de Olu Oguibe, em Kassel, Alemanha – um obelisco com a citação bíblica “Eu era um estrangeiro e vós me hospedastes” – foi removida, ainda que tenha sido restaurada mais tarde em um local próximo.

Nós, que trabalhamos com arte, sempre tivemos de nos satisfazer com pequenas vitórias, com despertar consciências em vez de transformar políticas. Podemos nos enganar quanto ao sucesso de nossos projetos. A escritora Arlene Goldbard disse que queria ganhar um centavo a cada vez que ouviu um artista dizer que estava transformando o mundo. No entanto, desconfio que a maioria dos participantes da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil acredita um pouco no poder da arte de inspirar, sacudir ou, ao menos, *alfinetar* as pessoas para que saiam de seu estupor, seja autoimposto, seja imposto de fora. A arte pode agregar camadas visuais a debates globais. Sempre digo que quem trabalha com arte não pode mudar o mundo sozinho, mas, com os aliados certos, pequenos milagres podem acontecer. O trabalho duro e a organização podem estimular análises nítidas do que funciona e do que não funciona. Precisamos discutir os fracassos da arte com a mesma frequência com que alardeamos seus sucessos. Vivemos tempos que exigem amor sincero e honestidade com nós mesmos e com nossos colegas, pois ser eficaz é mais crucial hoje que em qualquer época de que me lembre, e venho trabalhando com essas questões há uns bons sessenta anos.

Então, mais uma vez: o que queremos dizer? Como queremos dizê-lo? E para onde vamos depois daqui? Obviamente, não tenho as respostas. Mas o trabalho que os artistas engajados socialmente estão fazendo hoje é ainda

mais importante do que era ontem. Há uma linha tênue entre ceticismo e cinismo. Há quem diga que “o pessimismo é uma perda de tempo”, enquanto outros desdenham dos otimistas, dizendo que são utópicos ou politicamente reacionários. É verdade que precisamos estar fundamentados na realidade, mesmo que ela seja desagradável. Mas também precisamos de algo em que ter esperança, algo para ansiar, algo para buscar. Cito constantemente Antonio Gramsci: “Pessimismo do intelecto, otimismo da vontade.” Não creio que exista fórmula melhor.

* Traduzido do inglês por Alexandre Barbosa de Souza

RUA MARIELLE FRANCO

MARIANA CAVALCANTI

30 de setembro de 2018, último domingo antes do primeiro turno das eleições gerais que fariam de Jair Bolsonaro presidente do Brasil. A campanha do até então pouco expressivo candidato do PSC Wilson Witzel ao governo do estado do Rio de Janeiro dava sinais de um súbito e inesperado crescimento nas intenções de voto, de acordo com as pesquisas divulgadas naquele fim de semana. Em sua página do Facebook, Daniel Silveira, então candidato a deputado federal pelo PSL, divulga vídeo de um ato de campanha realizado em Petrópolis, no interior do estado, em que aparece ao lado de Witzel e do então candidato a deputado estadual, Rodrigo Amorim, também do PSL, que concorrera a vice-prefeito na chapa encabeçada por Flavio Bolsonaro nas eleições municipais de 2016.

Segundo reportagem do UOL, que teve acesso ao vídeo integral, de 22 minutos, já retirado do ar,¹ os candidatos discursavam fervorosamente para uma pequena multidão, salpicada do verde e amarelo das camisas da seleção brasileira – que, desde o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, haviam se tornado símbolo nas manifestações da direita no espaço público. “Se eu chegar na Alerj (Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro), eu vou decapitar esses vagabundos de PCdoB, PT e PSOL. Se o Daniel chegar em Brasília, ele vai varrer esses vagabundos, e a gente vai tomar o poder nessa prefeitura e vai pintar Petrópolis de verde e amarelo”, declarou Amorim. Em um vídeo mais curto, divulgado na mesma matéria e ainda no ar, Witzel discursa ao longo de quase dois minutos, ao longo dos quais é possível ver fragmentos de uma placa de rua quebrada com o nome de Marielle Franco – a vereadora do PSOL, nascida em uma favela, negra e bissexual, que foi executada em 14 de março de 2018 em atentado que também tirou a vida de seu motorista, Anderson Gomes.

¹ Ver <https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/10/08/witzel-participou-de-ato-em-que-placa-destruida-de-marielle-foi-exibida.htm>. Acesso em 19 set. 2019.

A placa quebrada simulava as placas de rua oficiais da prefeitura carioca; no lugar reservado à identificação do personagem homenageado, lia-se: “Vereadora. Defensora dos Direitos Humanos e das minorias, covardemente assassina da no dia 14 de março de 2018”. No lugar do CEP nas placas oficiais, a identificação do logradouro em que Marielle foi morta, 29220-080. Imagens dessa mesma placa haviam corrido as redes sociais alguns meses antes, quando, em um dos muitos protestos que se seguiram à morte de Marielle, ela foi colocada sobre uma das placas oficiais da praça Marechal Floriano, na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro, palco histórico de manifestações políticas.

O sentido do uso da placa no ato era claro: homenagear Marielle, reconhecer e tornar visíveis o trabalho público e a dimensão coletiva de sua vida e de sua luta, memorializar a trajetória da cria da Maré eleita com mais de 46 mil votos, espalhados pela cidade, e morta no Estácio. Essa inscrição no espaço urbano denunciaria a existência de outras histórias, além da versão vitoriosa dos heróis nacionais — homens brancos, na esmagadora maioria. Naquele domingo que antecedeu as eleições, e nos dias seguintes, entretanto, os sentidos da placa tornaram-se objeto de uma disputa simbólica e ideológica que encapsula e torna legível a dita polarização política e as clivagens ideológicas do (e no) Brasil contemporâneo.

Ainda em seu discurso em Petrópolis, Amorim vociferava: “Eu vou dar uma notícia para vocês. Esses vagabundos, eles foram na Cinelândia e, à revelia de todo mundo, eles pegaram uma placa da praça Marechal Floriano, no Rio de Janeiro, e botaram uma placa escrito rua Marielle Franco. Eu e Daniel essa semana fomos lá e quebramos a placa. Jair Bolsonaro sofreu um atentado contra a democracia e esses canalhas calaram a boca. Por isso, a gente vai varrer esses vagabundos. Acabou PSOL, acabou PCdoB, acabou essa porra aqui. Agora é Bolsonaro, porra!”, grita. A multidão responde com aplausos, assobios e toques de corneta de plástico, prováveis remanescentes de alguma Copa do Mundo que também

integram o arsenal simbólico da direita em manifestações de rua desde 2013.

A carga simbólica do ato só se fez sentir de fato no dia seguinte, quando Amorim publica em sua página do Facebook uma imagem que viralizaria nas redes sociais. Na fotografia, ele e Silveira sorriem vitoriosos, exibindo pedaços da placa quebrada como se fossem um troféu. O texto do post afirma: “Cumprindo nosso dever cívico, removemos a depredação e restauramos a placa em homenagem ao grande marechal. [...] Preparem-se, esquerdopatas: no que depender de nós, seus dias estão contados”.

Quando a controvérsia nas redes estava no auge, Flavio Bolsonaro, então candidato ao senado pelo Rio de Janeiro, também aproveita o caso para se capitalizar politicamente às vésperas da eleição: “Na verdade, eles nada mais fizeram do que restaurar a ordem. Havia uma placa de [praça] Marechal Floriano. O PSOL acha que está acima da lei e pode mudar nome de rua na marra. Eles só tiraram a placa que estava lá ilegalmente”.²

No dia 7 de outubro, Flavio Bolsonaro, Daniel Silveira e Rodrigo Amorim foram eleitos, sendo o último o deputado estadual mais votado para a Alerj. Witzel passou para o segundo turno em primeiro lugar, com surpreendentes 3.154.771 votos (41,28% dos votos válidos). Em 28 de outubro, derrotaria o ex-prefeito Eduardo Paes (DEM).

No intervalo de 21 dias entre os dois turnos das eleições, a placa com o nome de Marielle foi se tornando um dos maiores símbolos da própria polarização política atual do Brasil. A destruição da placa deflagrou uma campanha para a distribuição de réplicas com o nome de Marielle. Foi criada uma conta em um site de financiamento coletivo com a meta de arrecadar R\$ 2 mil e imprimir cem novas placas de homenagem à vereadora assassinada. A meta foi atingida

2 Ver <https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/10/04/placa-de-marielle-foi-quebrada-para-restaurar-a-ordem-diz-flavio-bolsonaro.htm>. Acesso em 19 set. 2019.

em vinte minutos, com doações de mais de 1.500 pessoas. A distribuição foi marcada para o dia 14 de outubro na própria Cinelândia. As placas se esgotaram em minutos. Monica Benicio, viúva de Marielle, recolocou uma delas sobre a placa da prefeitura com o nome do Marechal Floriano, na esquina da Câmara dos Vereadores.

Findas as eleições, a disputa em torno dos sentidos e significados atribuídos à placa seguiu das redes e das ruas para os gabinetes. Empossado, Rodrigo Amorim emoldurou um fragmento da placa quebrada e a pendurou em seu gabinete na Alerj. Renata Souza, Monica Francisco e Dani Monteiro, três deputadas negras do PSOL ligadas a Marielle, também eleitas no dia 7 de outubro, colocaram placas com o nome da vereadora executada na porta de seus gabinetes. Em Brasília, encontram-se réplicas da placa na porta dos gabinetes dos deputados Marcelo Freixo, Talíria Petrone e David Miranda, todos do PSOL.

A GUERRA CULTURAL, A METÁFORA DA GUERRA E A GUERRA PARTICULAR

Este ensaio é um esforço etnográfico para ler a “guerra cultural” que se produziu em torno da placa com o nome de Marielle, no contexto das questões e conflitos latentes que o assassinato político da vereadora evidenciou. A expressão “guerra cultural” é aqui tomada de empréstimo da ciência política norte-americana, que a cunhou e disseminou nos anos 1990, para dar conta de processos como a controvérsia pública deflagrada por duas exposições de arte,³ e que ultra-

3 A primeira exposição foi a retrospectiva *Robert Mapplethorpe: The Perfect Moment* (1989), cancelada pela galeria Corcoran, de Washington, que cedeu à pressão de senadores conservadores. A segunda, uma exposição sobre o bombardeiro B-29 Enola Gay e seu papel no lançamento da bomba atômica sobre Hiroshima em 1945, que ocorreu no Air and Space Museum, parte do Smithsonian, e com financiamento estatal, em 1995.

passou, em muito, a política de museus e os conteúdos, para envolver moralidade e o sentido da história nacional. As controvérsias geraram discordâncias “ostensivas” no espaço público, segundo Daryle Williams,⁴ que atualizavam disputas políticas e morais muito mais profundas e antigas que as exposições. Desde então, a expressão “guerras culturais” vem sendo aplicada a disputas em torno de narrativas nacionais que extrapolam campos de atuação específicos e passam a galvanizar a opinião pública em grandes clivagens sobre história oficial e o passado da nação.

Os primeiros movimentos da performance dessa guerra cultural acontecem nas primeiras horas após o assassinato de Marielle Franco. Vale lembrar que, no momento de sua morte, ela era muito menos conhecida que outras figuras de esquerda, como Marcelo Freixo, com quem iniciou sua carreira política, integrou uma CPI sobre milícias e coordenou a Comissão de Direitos Humanos da Alerj. Assim, os sentidos públicos de sua morte foram sendo construídos com a disseminação da notícia de sua execução.

Já nas primeiras horas de 15 de março de 2018, várias notícias falsas sobre a vida privada de Marielle corriam as redes sociais. A principal delas, posteriormente confirmada como originária do site Ceticismo Político, ligado ao MBL, conectava Marielle ao Comando Vermelho e a Marcinho VP, um dos traficantes mais famosos no Rio dos anos 1990 até sua morte, em 2003. A notícia falsa teve mais de 400 mil compartilhamentos. Era acompanhada pela imagem de uma mulher sentada no colo de um rapaz (nem Marielle, nem Marcinho VP). A foto deu origem a diversos outros posts. O do deputado Alberto Fraga, do DEM, no Twitter, é particularmente ilustrativo do tom da campanha difamatória contra Marielle: “Conheçam o novo mito da esquerda, Marielle Franco. Engravidou aos 16 anos, ex-esposa do Marcinho VP, usuária de maconha, defensora do comando rival e eleita pelo Coman-

4 Daryle Williams. *Culture Wars in Brazil: The First Vargas Regime, 1930–1945*. Durham: Duke University Press, 2001.

do Vermelho, exonerou recentemente seis funcionários, mas quem a matou foi a PM”.

Mais grave foi o comentário da desembargadora Marília Castro Neves, do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, em resposta a uma postagem do advogado Paulo Nader chamando a vereadora de “lutadora dos direitos humanos”: “A questão é que a tal Marielle não era apenas uma ‘lutadora’; ela estava engajada com bandidos! Foi eleita pelo Comando Vermelho e descumpriu ‘compromissos’ assumidos com seus apoiadores”, escreveu. A magistrada insinuava que Marielle teria sido morta em uma cobrança de dívidas: “Qualquer outra coisa diversa é mimimi da esquerda tentando agregar valor a um cadáver tão comum quanto qualquer outro”, finalizou.

De fato, o que se observou nos primeiros dias após o assassinato foi um esforço de jogar o corpo de Marielle na “vala comum” – lugar simbólico, e muitas vezes literal, onde vão parar os corpos (e os inqueritos) na imensa maioria dos casos de homicídio que ocorrem diariamente no estado do Rio de Janeiro. Entretanto, é aí mesmo, na aceitação da própria existência dessa vala comum, que a guerra cultural em torno das placas expressa a incomensurabilidade de dois projetos de Brasil em disputa.

De um lado da trincheira, aqueles que utilizam a própria linguagem da guerra, falando em “decapitação” de oponentes e “eliminação” de pessoas, partidos e ideias; que recusam a própria noção de direitos humanos, em nome de uma imaginação de nação que traz traços inequívocos de um projeto fascista, onde não cabe uma rua homenageando uma vereadora negra, favelada, bissexual e defensora dos direitos de todos e das minorias.

Foi este o lado que ganhou as eleições de 2018. O resultado eleitoral foi o triunfo daquilo que a socióloga Marcia Leite chamou de “metáfora da guerra” para descrever o modo como se justificam a violência cotidiana da polícia e a “vida sob cerco” à qual enormes parcelas da população carioca, moradoras das favelas, periferias e territórios da pobreza em geral, são submetidas. Em artigo já clássico, ori-

ginalmente publicado em 2000,⁵ Leite chama atenção para o modo como a evocação e repetição cotidiana da ideia de uma cidade em guerra com o tráfico de drogas foi construindo, ao longo dos anos 1990, o consenso de que seria aceitável, em nome de um bem maior – a segurança pública – a violação sistemática dos direitos de certos humanos, submetidos a violentas incursões policiais e à repressão militarizada dentro de casa.

Em nome da proteção aos “cidadãos de bem”, constroem-se artefatos de guerra, como os caveirões, carros blindados semelhantes a tanques militares, utilizados em operações policiais nas favelas cariocas desde os anos 2000. Planejam-se incursões policiais nos horários de maior trânsito de crianças para as escolas. Naturalizam-se manchetes como “Tiroteio no Salgueiro provoca pânico na Tijuca” e “Troca de tiros na Rocinha assusta alunos da PUC”. Aceitam-se taxas intoleráveis de letalidade policial: em 2017, 1.127 pessoas foram mortas pela polícia; em 2018, 1.534, o número mais alto desde que se começou a registrar esses dados, em 1995. Pior: aproximadamente 98% dos casos são arquivados a pedido do próprio Ministério Público, conforme a pesquisa recente *Quando a polícia mata*, que acompanhou o fluxo processual dessas mortes.⁶

Tudo isso abre espaço também para racionalizações desse estado de coisas, como a máxima “Bandido bom é bandido morto”. Usada originalmente em 1986, como lema da campanha do ex-policia militar Sivuca, membro declarado de um grupo de extermínio, foi tão citada desde então que se tornou dito popular, repetido do alto Leblon às calçadas do subúrbio, das ruas do Jacarezinho às churrasqueiras dos condomínios fechados da Barra da Tijuca. Ainda mais assombrosa é sua versão fatalista (tingida pela moral reinante

5 Márcia Pereira Leite. “Da metáfora da guerra à mobilização pela paz: temas e imagens do Reage Rio.” *Cadernos de Antropologia e Imagem*, vol. 4, nº 1, 1997, pp. 121-146.

6 Michel Misse et al. *Quando a polícia mata: homicídios por “autos de resistência” no Rio de Janeiro (2001-2011)*. Rio de Janeiro: Booklink, 2013.

no senso comum), que se ouve até de moradores de favela defensores de direitos humanos: “Morreu, mas era bandido”.

Entretanto, a naturalização da execução de supostos traficantes é apenas uma parte dos efeitos da metáfora da guerra. Ela também contribuiu para a ascensão das milícias no Rio de Janeiro, justificando-as. O que chamamos hoje de “milícia” é o resultado da concatenação de diversas práticas de grupos paramilitares formados por agentes e ex-agentes de segurança que se atribuem a tarefa de manter a ordem em bairros, favelas e conjuntos habitacionais. Inicialmente apresentadas como alternativa ao tráfico de drogas (e seu avanço envolveu a expulsão de traficantes dos lugares onde se instalavam), foram elogiadas pelos ex-prefeitos Eduardo Paes e Cesar Maia pela capacidade de manter a ordem, e o tráfico de drogas afastado. Suas práticas e agentes também apresentam ligações históricas com os grupos de extermínio da Baixada Fluminense e do interior do estado. Além da exploração de mercados ilegais de segurança, lucram com o controle de diversos serviços urbanos em determinados bairros (bujões de gás, TV a cabo, internet, transportes alternativos), quando não os loteiam ou constroem ruas inteiras, em particular na zona oeste da cidade.

Desde 2000, quando surgiram os primeiros relatos sobre a extensão do poder desses grupos, observam-se também seu fortalecimento e seu enrustamento na política institucional. Há hoje políticos ligados às milícias inseridos nos três níveis de governo – municipal, estadual e federal – e nos três poderes, executivo, legislativo e judiciário. O sociólogo José Cláudio Alves explica didaticamente: “São formadas pelos próprios agentes do Estado. É um matador, é um miliciano que é deputado, que é vereador. É um miliciano que é secretário do Meio Ambiente. Sem essa conexão direta com a estrutura do Estado não haveria milícia na atuação que ela tem hoje”.⁷

7 Ver <https://apublica.org/2019/01/no-rio-de-janeiro-a-milicia-nao-e-um-poder-paralelo-e-o-estado/>. Acesso em 19 set. 2019.

Antes mesmo de eleger-se vereadora, Marielle encarnava o inimigo desse Estado, seja na versão policial – por causa das denúncias de violação que fez como coordenadora da Comissão de Direitos Humanos da Alerj —, seja na versão miliciana, com sua atuação na CPI das milícias, cujo relatório final, em 2008, pedia o indiciamento de 266 pessoas, entre elas sete políticos. No ano seguinte, 246 milicianos foram presos no estado. A visibilidade dada à questão fez com que as milícias passassem a operar de modo mais discreto, “no sapatinho”, sem, no entanto, recuar ou desacelerar seu avanço por novos territórios, como mostra pesquisa coordenada por Ignacio Cano e Thais Duarte.⁸

Assim, não chega a surpreender que as prisões pela morte de Marielle tenham conectado o crime à atuação de milicianos. Surpreende, sim, que as investigações tenham levado ao círculo íntimo da família Bolsonaro. Aqui, o drama da placa aproxima-se de uma guerra particular, para parafrasear o título do documentário de João Moreira Salles sobre os conflitos entre o tráfico de drogas e a polícia no Rio de Janeiro.⁹ Não que haja evidências do envolvimento comprovado dos Bolsonaro com a morte de Marielle, mas as investigações desnudaram as relações da família com as milícias. Em 12 de março de 2019, dois dias antes do primeiro aniversário da morte de Marielle, a Polícia Civil prendeu os ex-PMs Ronnie Lessa e Elcio Vieira de Queiroz, ambos acusados de ligações com a milícia Escriatório do Crime, que atua nas regiões de Rio das Pedras e Gardênia Azul, zona oeste carioca. O primeiro morava no mesmo condomínio e na mesma rua que Jair e Carlos Bolsonaro. Sua filha teria namorado um dos filhos do presidente. Adriano da Nóbrega, cuja mulher e filho tinham emprego no gabinete de Flavio Bolsonaro na Alerj, é apontado como chefe do Escriatório do Crime.

8 Ignacio Cano e Thais Duarte. *No sapatinho: a evolução das milícias no Rio de Janeiro (2008-2011)*. Rio de Janeiro: LAV, Laboratório de Análise da Violência, 2012.

9 *Notícias de uma guerra particular* (1999), de João Moreira Salles e Katia Lund.

Ao vencer as eleições, os partidários da metáfora da guerra parecem ter eliminado a metáfora, deixando-nos apenas as guerras – a real e a cultural. Segundo o Instituto de Segurança Pública (ISP), desde 1 de janeiro de 2019, as polícias civil e militar foram responsáveis pela morte de 1.075 pessoas, um aumento de 20% com relação ao ano anterior, quando o Rio estava sob intervenção federal e já batia recordes de letalidade policial. Antes mesmo de tomar posse, Witzel já anunciava que contrataria *snipers* para “mirar na cabecinha” de supostos traficantes, executando-os a distância, sem investigação ou julgamento. O governador já foi fotografado em operações e apreensões de diferentes órgãos da polícia, e filmado acompanhando uma operação policial em um helicóptero que atirava contra supostos bandidos em uma favela em Angra dos Reis.

Se o lado “de lá” consolidou a guerra cotidiana, a guerra cultural segue em curso. Do lado “de cá” da trincheira, há o projeto de um Brasil que reconheça a violência histórica e constitutiva de seu Estado e de sua sociedade, além do peso do patriarcado e, sobretudo, da escravidão nas desigualdades visíveis particularmente no dia a dia das cidades. Para este projeto de Brasil, a rua Marielle Franco constitui-se como um símbolo imprescindível.

O ato inicial de fincar uma placa com o nome de Marielle na Cinelândia, em frente à Câmara dos Vereadores, é preñado de significados. A praça foi construída durante a Reforma Pereira Passos (1902-1906), que desalojou milhares de moradores de cortiços e casas de cômodo do centro, contribuindo ainda para a construção de barracos nos morros da região e a criação daquilo que, mais tarde, na década de 1920, ficaria conhecido como favela. Isso já seria o suficiente para justificar simbolicamente a substituição da placa.

Entretanto, gostaria de sugerir que o potencial simbólico da placa vai além disso, conectando-o, de um lado, a um passado mais longínquo e, de outro, a um futuro ainda por vir. Um dos feitos da Reforma Passos menos documentados à época – e também ausente em grande parte dos estudos consa-

grados sobre o período – foi o aterro do antigo porto do Rio de Janeiro. Nas escavações realizadas na região por ocasião das obras do Porto Maravilha, em 2011, foram descobertas, sob o aterro da reforma, duas camadas arqueológicas da história do Rio de Janeiro: mais próximo da superfície, o piso de granito do Cais da Imperatriz, construído em 1843 para receber a então futura esposa de D. Pedro II, a princesa napolitana Teresa Cristina. Essa estrutura já havia, por sua vez, soterrado (e apagado a memória) do Cais do Valongo, onde mais de 700 mil escravos desembarcaram entre as últimas décadas do século 18 e 1830.¹⁰ Muitos pereceram ao chegar e foram enterrados em covas rasas e coletivas no Cemitério dos Pretos Novos, que ocupava uma vasta área no entorno do porto. O achado fez lembrar que a vida mundana e cotidiana do Rio de Janeiro se dá sobre milhares de ossadas de escravizados soterrados e tornados invisíveis há centenas de anos. Não há como não ver a continuidade das mortes e de seu apagamento público nas políticas de segurança contemporâneas.

A memorialização de Marielle numa placa de rua na Cinelândia traz à tona essas memórias subterrâneas, possibilitando todo um movimento de reinterpretação simbólica da história da cidade, dos sentidos do passado da nação, e de construção e apropriação, no presente, de seus símbolos. Nesse sentido, impossível esquecer o desfile vencedor da Mangueira no carnaval de 2019, com o enredo *História de ninar para gente grande*, que se inscreve no mesmo campo de lutas que a placa da rua Marielle Franco. O impacto da imagem apoteótica do final do desfile – quando a bandeira do Brasil surge com o verde e rosa da escola no lugar do verde e amarelo, e o lema *Ordem e Progresso* substituído pelos dizeres “Índios, Negros e Pobres”, junto a imagens de figuras negras que marcaram a história e a cultura nacionais – não deve ser subestimado. Trata-se da construção de um novo panteão nacional.

10 Ver <https://apublica.org/2016/07/o-porto-maravilha-e-negro/>. Acesso em 19 set. 2019.

A disputa não se encerra na placa ou no desfile. Marielle está presente em toda a cidade. Seu rosto estampado em grafites e estênceis, seu nome pichado nos muros evocam e atualizam uma disputa em torno da memória pública que tampouco se esgota na figura da vereadora assassinada. Ao contrário da linguagem do extermínio que marca a trincheira “de lá”, o lado “de cá” aposta na metáfora da fertilidade. Enquanto as fake news do MBL eram concatenadas, as amigas mais próximas de Marielle publicaram, em 18 de março de 2018, um texto intitulado “Enterraram uma semente”, em que já vislumbravam o potencial de multiplicação das ideias e valores de Marielle após sua morte.

Foi o que aconteceu com sua mandata. Mataram Marielle, e três deputadas estaduais diretamente ligadas a ela e suas lutas foram eleitas. Foi o que aconteceu com a placa de rua em sua homenagem. Sua destruição provocou uma certa desmaterialização e replicação potencialmente infinita: a rua Marielle Franco deixou de ser um logradouro físico e passou a ser um estado de espírito e um projeto de cidade, mas também um posicionamento na disputa pelos sentidos do passado histórico – e, portanto, do futuro – do Brasil. Segue o baile.

O ESTADO FORA DA LEI

MARIA RITA
KEHL

1 A DITADURA QUE NÃO TERMINOU

A Comissão Nacional da Verdade foi criada em 2012 pelo Congresso Brasileiro na forma da lei 12.528/2011, por iniciativa e empenho da presidente Dilma Rousseff.

Na ocasião, já haviam se passado 33 anos desde 1979, quando um acordo entre o último governo ditatorial e representantes da sociedade brasileira instituíram a Lei da Anistia – esta que concedeu o mesmo perdão a militantes que lutaram contra a ditadura e aos torturadores/assassinos de muitos desses militantes. Assim, os crimes cometidos por agentes do Estado contra prisioneiros indefesos ficaram impunes.

Eis que finalmente uma presidenta que havia militado contra a ditadura e passado, na prisão, pela experiência hedionda da tortura, consegue instaurar aqui uma Comissão da Verdade: dispositivo fundamental para a Justiça de Transição, que os outros países que sofreram ditaduras na América Latina haviam instituído imediatamente após a redemocratização.

O Brasil foi o único país, entre os que sofreram ditaduras na América Latina, que anistiou os militares perpetradores de graves violações de direitos humanos contra prisioneiros políticos. As circunstâncias em que foi estabelecida nossa injusta “anistia para os dois lados” são compreensíveis: parentes dos últimos presos políticos, ansiosos por libertá-los, aceitaram a condição imposta pelo governo do último presidente militar, João Baptista Figueiredo. Torturadores e assassinos, graves violadores de direitos humanos, foram perdoados junto com guerrilheiros que nunca mataram ninguém, assaltantes de banco e jovens “conspiradores” contra autoridades militares ilegítimas.

Entre as consequências gravíssimas da forma como nossa lei da anistia equiparou crimes comuns a crimes de lesa-humanidade praticados por agentes do Estado está a propagação, entre setores da sociedade civil que não haviam se envolvido nas lutas de combate à ditadura – e até hoje, entre

peças de todas as classes sociais –, da equivocada “teoria dos dois lados”. Muitos brasileiros acreditam, alguns com boa-fé, que a repressão conduzida por agentes do Estado contra organizações políticas de oposição à ditadura foi mera reação, proporcional, em uso da força, à violência dos militantes de esquerda. “Era uma guerra”, dizem alguns desinformados; “é normal que existam vítimas dos dois lados”. Como se fossem crimes da mesma natureza os cometidos por defensores de direitos humanos e os cometidos por violadores desses mesmos direitos. Não, as vidas das três vítimas de militantes de esquerda – um guarda morto durante um assalto a banco, um tenente executado durante a fuga de Lamarca e um pobre militante executado por seus companheiros em razão de uma suposta “traição” – não valem menos (nem mais) que as dos militantes assassinados em mãos de agentes do Estado. As decisões de matá-los não foram menos criminosas nem menos injustas que aquelas que conduziram à morte dos jovens opositores do regime militar.

A teoria dos *dois lados*, no entanto, não se sustenta. Não se trata da desproporção numérica: todo assassinato é crime. Sua gravidade não se decide por razões estatísticas. O que diferencia uns e outros é que os crimes cometidos por cidadãos comuns são considerados crimes comuns. Passíveis de julgamento e pena, de acordo com decisão judicial. Os crimes cometidos por agentes do Estado contra cidadãos sob sua custódia são de outra natureza: tortura, assassinato cometido contra cidadãos rendidos e ocultação de cadáveres são considerados crimes de lesa-humanidade. Não são anistiáveis.

Mas na medida em que a sociedade brasileira incluiu igualmente torturadores e torturados sob a proteção da Lei da Anistia, uma grande parcela da população que não havia se envolvido em ações de oposição à ditadura passou a acreditar que, sim, o regime militar de 1964-85 tinha sido um “mal necessário” para livrar o país de uma ditadura stalinista. E que as mortes cometidas por agentes de Estado equivaliam a casos de vítimas de guerra.

Outra grave consequência foi que nossas polícias continuaram militarizadas – único caso entre os países que sofreram ditaduras na América Latina. E, mais grave que isso: continuaram executando cidadãos inocentes ou prisioneiros rendidos. Pesquisa das norte-americanas Kathryn Sikkink e Carrie Booth Walling¹ revela que as polícias militares brasileiras até hoje matam mais cidadãos sob sua custódia – no período democrático – que durante a ditadura militar. Tal aberração, no que se refere a violações de direitos humanos, só acontece aqui.

A terceira dessas consequências, tão grave quanto as anteriores, foi que, durante as investigações da Comissão da Verdade, nenhum agente do Estado interrogado por nós revelou o paradeiro de nenhum desaparecido político. O único que falou – e revelou à CNV as circunstâncias do desaparecimento do corpo do deputado Rubens Paiva, em 1968 – foi executado em sua residência, dias depois. O caseiro do sítio em que o coronel Paulo Malhões morava foi detido, acusado de latrocínio. Os inocentes continuam a pagar pelos crimes de Estado.

A redemocratização do Brasil ainda está por se completar.

2

INDÍGENAS E CAMPONESES: VÍTIMAS INVISÍVEIS DA DITADURA BRASILEIRA

Minha militância, desde 2006, junto ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) me fez escolher o tema das graves violações de direitos humanos entre populações

1 Kathryn Sikkink e Carrie Booth Walling. “The Impact of Human Rights Trials in Latin America”. *Journal of Peace Research*, vol. 44 nº 4, 2007 (Los Angeles: Sage Publications), pp. 427-45, apud Edson Telles e Vladimir Safatle. *O que resta da ditadura?* São Paulo: Boitempo, 2010.

camponesas. Fiquei surpresa ao descobrir que o grupo de trabalho que conduziria a investigação dos camponeses deveria se encarregar também das violações contra populações indígenas. Este tema eu desconhecía completamente. A experiência de escutar as memórias de idosos de várias etnias indígenas sobre as violações sofridas no período investigado foi formadora para mim. Difícil foi limitar o capítulo sobre as populações indígenas, pois o Estado brasileiro continua violando seus direitos ininterruptamente, até os dias de hoje.

Logo que comecei a investigação sobre os camponeses, descobri que as duas primeiras vítimas da ditadura militar foram dois líderes camponeses da Liga de Sapé, no estado da Paraíba: João Alfredo Dias, o “Nego Fuba”, e Pedro Inácio Araújo, o “Pedro Fazendeiro”, assassinados no dia 1 de abril de 1964. Seria preciso um artigo exclusivo sobre a questão do campo para explicar o que foram as Ligas Camponesas criadas durante o governo de Jânio Quadros, em 1960, e exterminadas desde a primeira hora do governo ditatorial, em 1964. Limito-me a reproduzir algumas informações publicadas por um jornalista norte-americano, Tad Szulc, que veio ao Brasil em 1960 fazer uma reportagem para o jornal *The New York Times* sobre os conflitos no campo e a criação das Ligas Camponesas:

Em algumas regiões áridas do Nordeste, a média anual de ganho é de cinquenta dólares. Cerca de 75% dos nordestinos são analfabetos. O consumo médio de calorias é de 1644 por dia, e a expectativa de vida é de 28 anos para os homens e 32 anos para as mulheres [...]²

Em função da miséria sofrida pelos camponeses, as disputas pela terra no Brasil, acirradas na década de 1960, encontram-se no centro dos conflitos que desencadearam o golpe civil-militar de 31 de março de 1964. O projeto de reforma

2 *The New York Times*, 31 out. 1960.

agrária iniciado pelo governo João Goulart e abortado pelo golpe foi uma tentativa de reparação de injustiças e desigualdades históricas, no que se refere à distribuição de terras no Brasil, regrada, até então (e ainda hoje), pela lei do mais forte. Grileiros se apossando de imensas extensões de terras ocupadas por pequenos agricultores, com base em relações de amizade, parentesco ou apadrinhamento por políticos e autoridades regionais. A promiscuidade entre proprietários de terra, políticos e agentes da repressão permitiu que a luta pela terra fosse sempre resolvida com base na lei do mais forte, a contrapelo da lei.

Grandes fazendeiros estendiam os limites de suas propriedades sobre pequenas posses de agricultores humildes, assim como sobre territórios indígenas, com proteção de autoridades locais e compadrios políticos nos governos de estado e no Congresso Nacional.

Assim, optamos por incluir no capítulo sobre as graves violações de direitos humanos no campo não só os casos conhecidos de repressão por agentes da polícia e do exército, com tortura e assassinatos, contra organizações de trabalhadores rurais ou posseiros que lutavam pela terra, mas também alguns casos em que a luta dos camponeses foi reprimida por agentes locais, inclusive em períodos democráticos. Lembremo-nos de que a investigação atribuída à Comissão da Verdade abrangia o período de 1946 a 1985. Nosso capítulo dividiu-se, portanto, em nove casos de violações graves de direitos humanos por agentes do Estado brasileiro:

- 1 — Casos de mortes em disputas pela terra: repressão e violência contra grupos organizados de luta por reforma agrária e justiça nas relações de trabalho no campo. Exemplos: Ligas Camponesas, Trombas e Formoso (Goiás), Guerrilha de Porecatu (Paraná).
- 2 — Lista dos mortos e desaparecidos em cada um desses conflitos, com descrição das circunstâncias das mortes.
- 3 — Disputas localizadas entre posseiros e grileiros, com participação de agentes do Estado em defesa dos grileiros.

- 4 — Abusos e violências contra trabalhadores rurais autorizados a cultivar roças dentro de grandes propriedades rurais.
- 5 — Casos de violência contra trabalhadores rurais em resposta a demandas da Justiça do Trabalho.
- 6 — Expulsão de posseiros para implantação de grandes projetos governamentais, sem reparação nem direitos. Torturas e mortes de camponeses que resistiram às expulsões.
- 7 — Repressão, invasão e fechamento de sindicatos de trabalhadores rurais com assassinatos de lideranças locais.
- 8 — Agenciamento de camponeses sem-terra para trabalho escravo, com a cumplicidade de autoridades locais.
- 9 — Criação, já na democracia (1980), da União Democrática Ruralista, de proprietários de terra armados – alguns com mandatos políticos estaduais ou federais. Impunidade dos crimes cometidos por membros da UDR a pretexto de “defesa da propriedade”.

2.1

ÍNDIOS, AS MAIORES VÍTIMAS DA DITADURA

Não foi fácil defender, junto a meus colegas de CNV, o capítulo das graves violações de direitos humanos contra grupos indígenas. Embora o capítulo estivesse incluído na lei que criou a CNV, a primeira reação dos colegas foi: “Mas os índios não lutaram contra a ditadura!”.

A rigor, esta afirmação é verdadeira. Eu mesma, ao escolher o tema dos camponeses, não esperava que a pesquisa indígena estivesse incluída em minhas atribuições. Mais tarde, escutei uma excelente resposta para a questão da pertinência da investigação sobre as violações cometidas contra povos originários do Brasil. Ela me foi dada por Davi Kopenawa, grande líder ianomâmi que se projetou dentro e fora do Brasil, em função da luta em defesa do território de sua etnia, em Roraima.

Eu não sabia que existia governo. Veio chegando de longe até nossa terra: são pensamentos diferentes de nós.

Pensamentos de tirar mercadoria da terra: ouro, diamantes, cassiterita, madeira, pedras preciosas. Matam árvores, destroem a terra mãe, como o povo indígena fala. Ela é que cuida de nós. Ela nasceu, a natureza grande, para a gente usar. Eu não sabia que o governo ia fazer estradas aqui. Autoridade não avisou antes de destruir nosso meio ambiente, antes de matar nosso povo. Não só os ianomâmi: o povo do Brasil. A estrada é um caminho de invasores, de garimpo, de agricultores, de pescadores. Tiram “biopirataria” sem avisar nós. Estradas que o governo construiu começaram lá em Belém, depois Amapá, Manaus, Boa Vista. Mataram nossos parentes waimiri atroari. É trabalho ilegal. O branco usa palavra ilegal.

A FUNAI, que era pra nos proteger, não nos ajudou nem avisou dos perigos. Hoje estamos reclamando. Só agora está acontecendo, em 2013, que vocês vieram aqui pedir pra gente contar a história. Quero dizer: eu não quero mais morrer outra vez. O governo local e nacional, deputados, senadores, governadores, todos têm que pensar como o governo vai nos proteger e não deixar mais destruir matas e rios e fazer sofrer os ianomâmi e outros parentes, junto com a floresta. O meio ambiente sofre também, junto com o índio.

Incluí o depoimento na íntegra em função da enorme clareza desse líder ianomâmi a respeito da responsabilidade do Estado brasileiro sobre as violações sofridas pelas populações indígenas do Brasil, tanto na ditadura quanto em períodos democráticos. O próprio governo da presidente que conseguiu aprovar a criação da Comissão da Verdade junto ao Congresso é apontado, em pleno período democrático, como cúmplice das violências cometidas pelos ruralistas contra os direitos das populações indígenas.

Nossa pesquisa, que contou com o auxílio precioso do Instituto Socioambiental (ISA), do Centro de Trabalho Indígena (CTI) e da Vídeo nas Aldeias, chegou ao número aproximado de 8 mil indivíduos de diversas etnias indígenas

mortos em decorrência de invasões de suas terras desde o segundo governo de Getúlio Vargas. Violência que se agravou durante os governos dos presidentes Médici e Geisel, em razão dos projetos de “ocupação da Amazônia” (como se as populações indígenas não ocupassem as florestas desde sempre) e aberturas de estradas que dizimaram aldeias isoladas.

Nos primeiros anos da ditadura militar (1964-85), o órgão encarregado de defender os direitos das populações indígenas foi subordinado ao Ministério da Agricultura, apesar do evidente conflito de interesses entre grandes agricultores e grupos indígenas. A Funai (Fundação Nacional do Índio), criada em 1967, passou a ser subordinada ao Ministério do Interior, responsável pela abertura de estradas no interior do país e pela política desenvolvimentista em geral. É evidente o conflito de interesses, assim como a fragilidade dos índios diante do poder econômico de seus antagonistas.

No capítulo da CNV sobre graves violações de direitos humanos contra povos originários, acusamos o Estado brasileiro de omissão deliberada na dizimação de grande parte da população indígena. Na abertura do capítulo,³ lê-se:

Os povos indígenas no Brasil sofreram graves violações de seus direitos humanos no período entre 1946 e 1988 [...]. Não são esporádicas nem acidentais essas violações: elas são sistêmicas, na medida em que resultam diretamente de políticas estruturais de Estado, que respondem por elas, tanto por suas ações diretas quanto pelas suas omissões.

No período investigado pela Comissão da Verdade, ocorreram quatro Comissões Parlamentares de Inquérito para investigar denúncias de violações cometidas contra povos indígenas: as CPIs de 1955, 1963, 1968 e 1977. Denúncias de

3 Relatório da Comissão Nacional da Verdade, Volume II (Textos temáticos), pp. 204-262. À p. 204.

tais violações foram enviadas ao Tribunal Russell II, realizado entre 1974-1976, e novamente em 1980. O Brasil foi condenado pelo tribunal nos casos waimiri atroari, ianomâmi, nam-bikwara e kaingang.

O Estado brasileiro foi acusado de genocídio contra populações indígenas em casos de contatos feitos sem as precauções necessárias para proteger os índios das doenças dos brancos, contra as quais esses povos não tinham imunidade. Desde o primeiro contato dos irmãos Villas Boas com índios isolados, na década de 1940, é sabido que as “doenças do branco”, como gripe e sarampo, geram epidemias devastadoras entre populações indígenas. Em 1972, o sertanista Antônio Cotrim demitiu-se da Funai e concedeu uma longa entrevista à revista *Veja*, declarando as razões de sua decisão: “Estou cansado de ser um coveiro de índios... Não pretendo contribuir para o enriquecimento de grupos econômicos à custa da extinção de culturas primitivas”.

Durante o regime militar, a questão indígena foi considerada como “de segurança nacional”, como se essas populações autóctones fossem inimigas do Estado brasileiro. Em 1969, a Sudam (Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia) subordinou a concessão de terras amazônicas a grandes empresários (em geral, grupos apoiadores dos governos militares) à obtenção de uma “certidão negativa” de presença de grupos indígenas nas regiões a ser exploradas. A CPI de 1977 constatou que inúmeras certidões foram concedidas para a exploração de áreas habitadas por populações indígenas...

Algumas iniciativas de aproximação e inclusão de populações indígenas como brasileiros e sujeitos de direitos foram canhestras. Em 1969, foi criada a Guarda Rural Indígena, que recrutava índios nas regiões do Araguaia, do Tocantins e de Minas Gerais para atuar como força policial nas próprias áreas indígenas.

Denúncia enviada por defensores da causa indígena ao Tribunal Russell em 1974 aponta:

Com relação aos índios, o clima é de terror. Contrariando seus Estatutos e atentando contra os direitos humanos, a Funai criou uma prisão para os índios [...] em Minas Gerais. Na gestão de Bandeira de Melo, a prisão tem sido muito usada. Segundo as palavras do sertanista Antônio Cotrim Soares, jamais contestadas pela Funai, Kernak é um “campo de concentração” para onde são enviados índios revoltados contra o sistema explorador e opressivo da Funai.

Além dos já citados waimiri atroari, ianomâmi e krenak, resalto, na pesquisa da CNV, o caso dos guarani mbya do oeste do Paraná, dizimados por ocasião da construção da Hidroelétrica Itaipu Binacional, que inundou suas terras sem que nenhuma política de remoção e reassentamento tivesse sido empreendida pelo Estado brasileiro.

Na região do Araguaia, os suruí foram vítimas inocentes da perseguição aos guerrilheiros empreendida pelo exército. Assim como os camponeses, os índios também foram torturados para revelar o paradeiro dos guerrilheiros, que eles desconheciam. A seguir, foram escravizados e utilizados para rastrear as pistas dos que estavam escondidos nas matas locais. Embora essa “colaboração” com a ação repressiva do exército tenha sido forçada, os suruí foram considerados “traidores” pelos sobreviventes do extermínio empreendido pelo Exército, sob comando do Major Curió.

Em função dos casos acima relatados, a Comissão Nacional da Verdade, em seu relatório, acusou o Estado brasileiro de etnocídio contra populações indígenas.

3

O LUTO INTERMINÁVEL DOS FAMILIARES DE DESAPARECIDOS POLÍTICOS

A morte acontece no corpo: acontecimento inexorável inscrito no campo do real. Mas é um acontecimento que também aniquila a “alma” – ou o que quer que seja aquilo que anima o vivo e lhe confere valor na cultura. É tão difícil acreditar na morte que criamos o rito do velório, no qual parentes e amigos do morto contemplam longamente o corpo.

É um rito de despedida, sim. Mas uma despedida de quem já não está “lá”. Contemplamos o corpo durante algum tempo, até acreditar que ele está morto. Até conseguirmos acreditar em sua morte – que reduz o corpo ao real, àquilo que resiste à simbolização. Algo, na morte, nela escapa ao que a linguagem pode dizer.

Enterra-se o corpo (com ou sem orações). Decide-se como será o funeral, quais serão as últimas homenagens, entre as quais se incluem tentativas de realizar o último desejo daquele que já não existe. Desejo que se sustenta como herança simbólica para os que seguem vivendo – assim como seus nomes gravados no túmulo.

Lacan, em *Os complexos familiares*,⁴ cita Hegel, em uma referência aos anônimos – que somos quase todos nós – cuja única testemunha pública de sua passagem pela vida são as letras gravadas em uma lápide. “No que tange à dignidade pessoal, é apenas à das entidades nominais que a família promove o indivíduo, e ela só pode fazê-lo no momento da sepultura.”

4 Jacques Lacan. Capítulo 1, “O complexo de desmame”. In: *Os complexos familiares* (1ª edição 1984). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, pp. 17-62, à p. 30.

4

O DESAPARECIMENTO COMO EXPRESSÃO DO PODER TOTALITÁRIO

Por isso quero convidar vocês a pensar em uma situação mais sinistra que o próprio real da morte. Trata-se do desaparecimento de corpos, e todas as consequências que este evento traz para os familiares. Nem todos os desaparecimentos são políticos. Há casos de corpos tragados por catástrofes naturais. Há o desaparecimento daqueles que se perderam no deserto, na selva – ou mesmo nas cidades. Sempre nos comovemos com os pequenos retratos de crianças perdidas que são afixados nas rodoviárias e outros lugares públicos. Apelos aos passantes, qualquer um, que tenha eventualmente fixado o rosto de uma criança sozinha na rua. Quantas serão encontradas? Estarão vivas ainda?

Quando é possível dar as buscas por encerradas, aceitar a evidência trágica da morte, com medo de abandonar alguém que ainda poderia ser salvo? A dúvida nunca se apaga por completo, e a angústia marca para sempre os que tiveram de decidir quando é o momento de parar de procurar o desaparecido. Alguns não param nunca de buscar ou de esperar.

O desaparecimento de corpos é um dos recursos mais cruéis que o poder totalitário utilizou e ainda utiliza para reprimir seus opositores e vingar-se dos sobreviventes. Foram atos de derradeira violência contra os militantes assassinados nas dependências de aparelhos repressivos, durante a vigência de regimes de exceção: depois de torturar até a morte pessoas já rendidas, os agentes de Estado encarregados das torturas ainda se autorizaram a impedir que os familiares tivessem acesso ao cadáver.

A estes crimes de lesa-humanidade somavam-se os casos de “falsos suicídios”, em que os corpos eram entregues às famílias em caixões lacrados. Imaginemos a angústia e a dor redobradas, primeiro pela morte, depois pela proibição de contemplar pela última vez o corpo de um ente querido.

E a dúvida, *para sempre*: seria mesmo ele (ela) dentro do caixão? Se não podemos ver o corpo, em que condições terá morrido?

Em seu livro *Poder e desaparecimento*,⁵ a respeito dos desaparecidos nas ditaduras argentinas, Pilar Calveiro diferencia os desaparecimentos de pessoas (que acontecem todos os dias nas grandes cidades modernas) e o *desaparecimento de corpos como forma de repressão política*. Na Argentina, a partir do golpe de 1966 – praticado durante o peronismo – e com mais intensidade depois, com o golpe militar de 1976:

O desaparecimento não é um eufemismo, e sim uma alusão literal: uma pessoa que a partir de determinado momento desaparece, se esfuma, sem que sobre registro de sua vida ou de sua morte. Não há corpo da vítima, nem delito. Podem existir testemunhas do sequestro e suposições do posterior assassinato, mas não um corpo material que dê testemunho do acontecido.⁶

O desaparecimento, no entender de Calveiro, é uma forma particularmente cruel de repressão política. Atinge o prisioneiro, suposto “inimigo da pátria”, e todos os que o rodeiam – familiares, amigos, colegas de militância.

Aqui no Brasil, o desaparecimento de corpos promovido na ditadura militar intensificou-se depois da promulgação do AI-5, em dezembro de 1968. Passamos a conviver com a figura trágica do desaparecido político. E com a pergunta: por que o poder ditatorial fez isso com os corpos de pessoas que seus agentes já tinham eliminado? A única resposta que consigo imaginar é: fizeram “porque podiam”.

Pensemos nas consequências subjetivas, para os pais, mães, cônjuges e irmãos, da impossibilidade do funeral e do luto. Portanto, também do encerramento do luto. Como encerrar a busca? Como é possível assumir a responsabilidade

5 Pilar Calveiro, *Poder e desaparecimento* (1998). São Paulo: Boitempo, 2013.

6 Id., p. 38.

pela decisão de que seu irmão está morto, se aqueles que o mataram não se responsabilizaram por isso?

Por essa razão, outra enorme crueldade praticada pelos regimes repressivos é lançar os familiares numa busca sem fim. Quando fui ao Araguaia pela Comissão Nacional da Verdade, fiquei impressionada e comovida com a busca incansável dos familiares dos 68 guerrilheiros mortos pela repressão, cujos corpos nunca foram encontrados. Da ação repressiva coordenada pelo famigerado Major Curió, em 1973/74, consta a maior lista de desaparecidos políticos da ditadura de 1964-1985.⁷ Os guerrilheiros foram executados sem julgamento, sem condenação legal; os familiares, condenados a um luto infundável. Não há fim de luto para os familiares dos desaparecidos – seja Rubens Paiva, seja Amarildo.

O jornalista Bernardo Kucinski escreveu um livro, *K*, narrativa ficcional da busca do pai, já velho, pela filha desaparecida.⁸ Com isso, considerou encerrada simbolicamente não sua busca – já encerrada havia duas décadas –, mas seu compromisso afetivo *com a esperança* de encontrar os corpos da irmã Ana Rosa e do cunhado Wilson Silva. O compositor José Miguel Wisnik procurou a Comissão da Verdade, logo que ela foi instaurada, em mais uma tentativa de promover a descoberta do corpo de seu tio, Elson Costa. Como nada foi conseguido, Wisnik também encerrou publicamente sua busca com uma crônica extraordinária no jornal *O Globo*, em que a voz ficcional de Elson Costa narra, em primeira pessoa, as condições supostas de sua prisão, tortura e desaparecimento.

Esta é a crueldade dos agentes de Estado que permanecem comprometidos com a repressão ilegal, mesmo em plena democracia, mesmo depois do trabalho da CNV.

Os desaparecidos não estão sepultados em um cemitério qualquer, em um vilarejo distante. São cadáveres ex-

7 Ver, a respeito, o livro-reportagem de Leonêncio Nossa. *Mata! O major Curió e as guerrilhas no Araguaia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

8 Bernardo Kucinski. *K*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

cluídos da prática que diferencia a sociedade humana dos animais: o rito do funeral. Tornaram-se resto/dejeto/coisa. Por isso o desaparecimento de cadáveres é considerado um *crime continuado*; uma crueldade ininterrupta, que lança aqueles que amavam o desaparecido em um luto impossível. Dona Elzita Santa Cruz, mãe de Fernando Santa Cruz (desaparecido em Recife), viveu até os cem anos à espera de notícias do filho.

O poder que foi cúmplice de desaparecimentos durante uma ditadura militar continuará cúmplice em tempos de democracia. O jornalista Luiz Fernando Vianna escreveu na *Folha de S.Paulo*, em 2014: “Se não tivesse havido Rubens Paiva (desaparecido em 1968), não teríamos tido os Amarildos do período democrático”. Os desaparecidos do período democrático são, a meu ver, efeitos perversos de nossa anistia “ampla, geral e irrestrita”, que tornou equivalentes os crimes praticados por aqueles que combateram a tirania e os crimes hediondos cometidos por agentes do poder tirânico.

A IMAGINAÇÃO COMUNITÁRIA LGBT ONTEM E HOJE: O CASO LAMPIÃO DA ESQUINA

JOÃO SILVÉRIO
TREVISAN

Exílio é uma experiência que a comunidade LGBT conhece na pele. Falo de uma experiência de não pertencimento cultural, afetivo, sexual e, por sua absurda abrangência, até como exílio existencial. Desde o momento em que se descobrem diferentes, ou seja, divergentes do padrão estabelecido, a sensação de exílio é inevitável para LGBTQI+s. Não que isso seja uma prerrogativa desse grupo. Outros segmentos socialmente marginalizados sabem como é se sentir exilados em sua própria sociedade: negros, deficientes, índios e outros que, por n razões, se sintam dissidentes da suposta maioria e do padrão tido como normal.

Ao se perceber do lado de fora já desde a infância, há nessas crianças uma compreensão, quase desastre, de uma realidade em que o *bullying* pode ser o fato mais imediato, mas não o único sintoma de não pertencer ao ninho. Na adolescência de qualquer tipo, é natural a sensação de não pertencer, quando o mundo parece estranho demais para ser chamado de seu. Adolescentes LGBTQI+ descobrem um peso extra: estar deslocado/a em função de sua sexualidade e/ou gênero. Aí é exigida uma compreensão redobrada. Está em jogo a necessidade de pensar uma outra sociedade à qual será possível pertencer – supondo que ela possa existir. Num período da vida em que se tecem os primeiros elementos da personalidade adulta, é uma tarefa descomunal repensar toda a cultura que criou as normas e desvios responsáveis pela exclusão. Compreender-se no exílio do desvio significa, em resumo, ser obrigado a articular um outro mundo possível, num viés imaginário. Em meio a confusão, culpa e sofrimento, sair do armário da heteronormatividade implica a obrigação de repensar sua cultura, sua sociedade, seu tempo. Trata-se de uma tarefa insana para adolescentes. Pode-se dizer que, para quem está excluído/a, começa aí a experiência crucial de elaborar e buscar outras comunidades às quais é possível pertencer – para sobreviver.

Pois bem, imagine-se o que eram essas experiências de exílio para jovens LGBTs nos anos 1960-70, quando nos sentíamos invisíveis, culpados, ofendidos e rejeitados. O que encontrávamos disponível era a pior autoimagem possível de

nós mesmos, como degenerados, doentes, pecadores, perigosos. Sofríamos constantes calúnias e ataques da mídia, em notícias e manchetes agressivas. Como estas do jornal *Notícias Populares*, de São Paulo, em primeira página: “Lésbica matou Dulcineia que lhe negou amor”, “Homossexuais arrombavam boutiques” ou “Escapei do inferno dos homossexuais”. Nas televisões, servíamos de achincalhe em programas humorísticos, que humilhavam e zombavam de personagens LGBTQI+ estereotipados – especialmente homens afeminados.

Nesse cipoal de solidão, em que muita gente se escondia em armários e cavernas, nosso desejo mantinha-nos vivos e cheios de tesão. A primeira tarefa era descobrir onde estava a comunidade à qual pertencíamos. Nossas famílias naturais, geralmente avessas a nossa sexualidade, obrigavam-nos a buscar novas amizades por empatia desejante. Como tantos outros homens homossexuais da época, minha procura visava sobretudo aquilo que estava à margem, e de maneira pouco prevista. Aproveitávamos as frinchas sociais por onde o desejo penetrava. Sem falar das eventuais festinhas em casas de amigos, nós nos encontrávamos nos banheiros públicos, parques, cinemas e nos poucos bares e clubes semitolerados ou saunas hétero onde os encontros eram possíveis, clandestina e, às vezes, perigosamente. Viver na clandestinidade era parte integrante da experiência guei,¹ lésbica, transexual da nossa adolescência. É claro que havia também nosso imaginário virado ao avesso. Eu lia *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, para encontrar ecos dos meus sentimentos na relação afetuosa entre um menino e um adulto. Ia ao cinema para cultuar James Dean e Marlon Brando, entre inúmeros outros ídolos. Ao mesmo tempo, buscava encontrar laivos de homoerotismo nas canções – dos Beatles, Rolling Stones e Bob Dylan a Maria Bethânia, Caetano Veloso e Ney Matogrosso. Essas eram algumas entre tantas outras tentativas de furar o bloqueio em busca da autoimagem perdida.

1 Em palavras como *veado* e *gay*, o autor manteve as grafias que eram usadas originalmente em *Lampião*. [N.E.]

Foi esse mesmo movimento de busca que me levou a juntar pessoas para criar o primeiro grupo de enfrentamento pelos direitos LGBT. Ao voltar para o Brasil, após três anos de exílio político entre Califórnia e México, a ditadura em que vivíamos exacerbava meu sentido de solidão. Isso me levou a juntar algumas pessoas para fundar o *Somos – Grupo de Afirmação Homossexual*, em 1978. Nesse mesmo ano, fundamos o jornal *Lampião da Esquina*, visando semelhantes objetivos de articular uma comunidade solidária para acolher pessoas LGBTQI+ e gerar perspectivas de luta pelos nossos direitos. Como mensário de distribuição nacional nas bancas de jornal, *Lampião* tinha um projeto bastante amplo, no sentido geográfico e, em consequência, de grande alcance cultural. Tudo começou com Winston Leyland, editor do mensário *Gay Sunshine*, de São Francisco, na Califórnia. Em princípios de 1978, Winston veio ao Rio de Janeiro e São Paulo colher material de autores/as LGBT para compor uma antologia – que resultou no livro *Now the Volcano: An Anthology of Latin American Gay Literature*. Quando Darcy Penteadado ofereceu uma recepção ao Winston no seu apartamento em São Paulo, conheci vários daqueles que seriam os futuros editores do *Lampião*. Eu me encantava com os artigos do *Gay Sunshine* desde os tempos em que vivi em Berkeley/São Francisco, no início dos anos 1970. Eu e minha roda de amigos comemorávamos a chegada do jornal, cujas matérias discutíamos com ardor. As entrevistas com homossexuais renomados eram particularmente fascinantes – como Jean Genet, Allen Ginsberg, Gore Vidal. Nesse mesmo encontro na casa do Darcy, nós nos perguntamos por que não ter, no Brasil, um jornal voltado para a comunidade LGBT. Nós nos cotizamos e, já em abril de 1978, saía o número zero.

Fui dos menos entusiasmados com a sugestão do Aginaldo Silva, que depois se tornaria o editor-chefe, de dar ao jornal o nome de *Lampião*. Nem lembro mais o que sugeri em contrapartida, pois fui voto vencido. Aginaldo partiu de uma referência irônica ao cangaceiro Lampião, então considerado ícone de macheza. Não por acaso, o logotipo do jornal era um chapéu de cangaceiro com duas bolas (uma delas escura,

como o olho vesgo de Lampião) e, logo abaixo, um nariz em risco cheio. Claro que o sentido visual era dúbio: as bolas e o risco escuro simulavam ironicamente os genitais do macho. Mas a História tem suas próprias surpresas. Descobriu-se que alguém já detinha as patentes para o nome *Lampião*, então foi preciso fazer um pequeno acréscimo. Como a editora que publicaria o jornal se chamava Esquina, acabamos virando *Lampião da Esquina*. No desnorteamento provocado pela ditadura militar do período, esse nome imprevisto passou a ter um significado especial. Além de buscar representatividade na comunidade LGBT, seu objetivo prioritário era também lutar contra a invisibilidade e oferecer um espaço de referência para quem vivia no exílio brasileiro como LGBT. Assim, acabava de surgir um lampião a brilhar nas esquinas escuras para quem quisesse sair do armário e criar uma comunidade com seus pares. Não por acaso, o jornal era definido pela mídia de então como o “porta-voz dos homossexuais brasileiros”.

Decidiu-se que o *Lampião* teria sua sede no Rio de Janeiro, em plena Lapa, um dos bairros mais baratos da cidade. Isso já era resultado de um problema crônico: as dificuldades financeiras do jornal. Aguinaldo Silva, então morador de Santa Teresa, colocou parte da infraestrutura da redação em pé, disponibilizando, inclusive, seu companheiro e secretário como faz-tudo da redação. Por motivos óbvios, Aguinaldo acabou se tornando o editor-chefe. Mas como o grupo de editores-fundadores se dividia entre o Rio e São Paulo, decidiu-se que haveria uma equipe em cada cidade, e que as reuniões de pauta se alternariam entre as duas. Não demorou muito para a ideia se mostrar pouco prática. Como tínhamos de pagar passagem do bolso, era caro demais o deslocamento, o que logo inviabilizou a alternância geográfica. As reuniões de pauta acabaram acontecendo prioritariamente no Rio de Janeiro, para onde eu ou Darcy íamos quando era possível participar.

O grupo de editores era composto inicialmente por onze homens, entre jornalistas, escritores, artistas, intelectuais – com uma desistência logo de início. E as mulheres? Não tinham sido deixadas de lado, mas nós não as encontramos.

Houve uma pesquisa de campo entre lésbicas conhecidas nossas, que foram consultadas e não aceitaram. Lembro-me de pelo menos duas delas em São Paulo: uma jornalista e uma artista plástica. Ambas se recusaram a tal empreitada, que implicava deixar claros nossos nomes e expor nossos rostos. Certamente havia um peso especial, na época, para uma mulher aparecer como homossexual. Apesar de, naquele período, já termos mais de uma publicação feminista no Brasil, o caso de lésbicas publicamente assumidas era quase impensável – mesmo que muitas delas, não declaradas, estivessem participando do movimento feminista. A presença mais direta das lésbicas no *Lampião* só foi acontecer um ano depois do início, em maio de 1979, quando o subgrupo Lésbico Feminista, subgrupo do *Somos-SP*, preparou várias matérias que tomaram quatro páginas do tabloide, explicando as especificidades e dificuldades de ser lésbica no Brasil.

A repressão da ditadura começou logo no número zero de *Lampião da Esquina*. Nele foi publicada uma longa reportagem minha em defesa do jornalista Celso Curi, que estava sofrendo um processo por atentado à moral e aos bons costumes, pela recém-implantada Lei da Imprensa. Celso tentara furar o bloqueio na própria mídia, através da “Coluna do Meio”, que ele mantinha desde 1976 no jornal *Última Hora*, de São Paulo, voltada para o público LGBT. Seu projeto, cujo deboche começava já na ironia do nome, incluía noticiário, piadas e até um correio elegante. Mesmo reconhecido como alavanca para o aumento de vendas do diário, Celso foi despedido. Pois bem, a partir da minha matéria, o mesmo Ministério da Justiça acusou-nos igualmente de atentado à moral, o que nos levou a sofrer perseguição jurídico-policia que visava fechar o jornal *Lampião*. Todos os editores fomos fotografados, fichados e interrogados criminalmente. Num dos interrogatórios na delegacia, pude constatar a existência da “bicha desconhecida”, ali representada por mim. Como me apresentei de terno e gravata, assistido por um advogado do Sindicato de Jornalistas, para as autoridades policiais, eu não cabia nos estereótipos manjados. Minha homossexualidade estava invisibilizada, por não ser eu

reconhecido como tal. Um tanto perplexo diante da minha respeitabilidade, o delegado de plantão perguntou-me como podia me chamar. Eu lhe respondi o óbvio: “Pode me chamar de viado mesmo”. Não fiz nada demais. Era o que praticávamos no *Lampião* e no *Somos*: apontar e identificar nossa existência.

Nos textos do jornal, tínhamos como questão prioritária resgatar o linguajar da subcultura LGBTQI+, que estava ali à nossa disposição, tão farta e pujante. Isso começava por assumir como definitivos os nomes com que a sociedade pretendia nos ofender e reprimir. Esvaziava-se o teor pejorativo, para deixar transparente o sentido linguístico e sua representatividade social. Tal resgate implicava também o direito à efeminação, malvista em vários setores da comunidade LGBT. A desmunhecação enchia as páginas do jornal com naturalidade e prazer, para mostrar que isso em nada desvalorizava nossas análises e abordagens. Inevitável, portanto, que fôssemos considerados perigosos como uma doença infecciosa. O teor da investigação que sofríamos mostrava, com eloquência, quanto estávamos entalados na garganta dos donos do poder. Nessa época de perseguição jurídico-policial, bichas bem informadas nos revelaram que a autoridade do Ministério da Justiça encarregada do nosso processo tinha histórias suspeitas no seu passado político, quando fora acusada de viadagem. Provavelmente temia que o “jornal dos viados” trouxesse isso à tona, como fofoca de coluna social.

Outra das especificidades do *Lampião* era o enfrentamento, e não apenas à direita do espectro político. Tampouco a esquerda, à qual julgávamos pertencer, levava-nos a sério. Movimentos sociais não alinhados diretamente à revolução social, tida como a “luta maior”, eram considerados de importância secundária, quando não nula. Assim como o feminismo, o movimento negro e a ecologia, os direitos LGBT encontravam-se entre as “lutas menores”. Mesmo na contramão, éramos obrigados a enfrentar esse poder paralelo. Uma das edições mais importantes do *Lampião* trouxe, como matéria de capa, a perseguição a LGBTs em Cuba – assunto totalmente silenciado pela esquerda, que considerava a revolução cubana intocável.

Sim, fomos atrevidos e abrimos caminho para temas injustamente esquecidos, enfrentando a corrente intelectual da época. Mas tínhamos aliados. Quando Fernando Gabeira voltou do exílio, criando estardalhaço com sua sunguinha de crochê, *Lampião* o entrevistou. Daí surgiu uma das mais lapidares reflexões sobre a relação da esquerda com a sexualidade. A frase de Gabeira foi estampada na capa da edição nº 18 do jornal, em novembro de 1979: “Não se pode esperar 70 anos (de revolução) pra ter um orgasmo”.

Lampião buscou concretizar uma comunidade imaginada para LGBTs. Distantes do poder, precisávamos trabalhar a partir da solidariedade. Quando a distribuidora Fernando Chignaglia, a mais importante da época, cancelou, de última hora, a distribuição nacional do jornal, alegando seu teor “pornográfico”, tivemos que montar redes paralelas regionais. Para tanto, foi fundamental o concurso dos grupos LGBTs locais no trabalho árduo de convencer as bancas a vender o jornal. Alguém precisava fazer o trabalho braçal. Numa dessas rodadas por São Paulo, ajudando na distribuição, afanaram da minha bolsa o parco dinheiro mensal. Depois, precisava recolher as sobras. Meu quatinho dos fundos vivia entupido de exemplares velhos do jornal.

Mas se *Lampião* visou a criação de uma comunidade que pudesse chamar de sua, também lutou pela formação de outras. Buscamos aliados nos segmentos das tais lutas menores, que traziam um projeto político inovador enquanto novos movimentos sociais. Assim, trouxemos feministas, ativistas negros e setores da luta indígena-ambientalista para nossas páginas – convidando-os, inclusive, para lá escreverem. Demos ampla cobertura aos congressos de mulheres feministas ocorridos no Rio e em São Paulo. Enquanto denunciávamos o racismo brasileiro, entrevistamos mais de uma liderança negra, Abdias Nascimento e Leczy Brandão, entre elas. Entramos com gosto na campanha contra o desmatamento da Amazônia, proposto como solução econômica no governo ditatorial do general Figueiredo. Tais ações políticas resultavam da nossa insatisfação com aqueles que se comportavam como

profetas de uma sociedade mais justa, enquanto propunham uma transformação social que não incluía segmentos desprezados por seus manuais revolucionários.

Muitas dessas ideias e práticas veiculadas no *Lampião* continuam surpreendentemente atuais.² Outro dia, um jovem professor universitário escreveu-me citando, de modo entusiástico, um artigo meu, publicado no *Lampião*, em 1980. Nele, eu propunha um projeto sociopolítico ousado, com influência do pensamento anarco-individualista do filósofo alemão Max Stirner. Relendo, constatei que o artigo traz um resumo vibrante daquilo que me movia politicamente. Mas também dá uma medida da inquietação política que circulava dentro do próprio jornal. O extrato a seguir ilustra a maneira como *Lampião* buscou criar novas comunidades dentro da democracia brasileira.

**POR UMA POLÍTICA MENOR:
BICHAS E LÉSBICAS INAUGURAM A UTOPIA³**
aos seres que ousam, ousaram e ousarão
(com copyright para Angela Ro Ro)

Se eu for pensar em termos do possível, nós dos chamados movimentos minoritários temos não apenas condições de transformar a sociedade como podemos realizar essa transformação através de formas políticas alternativas e transgressoras, por nós inauguradas. Acredito que isso só será possível mediante uma profunda crítica aos partidos políticos tais como existem em nossas democracias burguesas e cujos modelos são basicamente copiados pelos grupos socialistas que disputam o poder.

2 É possível consultar as 37 edições (mais três extra) do *Lampião da Esquina*, que circulou de abril de 1978 a junho de 1981, no site do grupo Dignidade, Curitiba: <http://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/>.

3 *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, ano 3, nº 25, jun. 1980, pp. 9-10.

Existem diferenças básicas entre nós e os partidos políticos. Estes se organizam para conquistar o poder, falando, inclusive em nome de outras classes, como ventríloquos. Em contrapartida, numa práxis política homossexual (parte de uma política de grupos discriminados) falaremos em nome de nós mesmos do nosso cotidiano, com um posicionamento contra o poder. [...]

Para mim, política alternativa é forma de práxis fora dos quadros partidários e para além do mero jogo de disputa de poder. Em outras palavras, um movimento homossexual realmente autônomo estaria buscando contrapor-se ao antiquado estilo de agremiação partidária que nos é apresentado como única alternativa de participação política de esquerda. Seguindo por aí, acabaremos por rediscutir, inclusive, o conceito corrente de democracia, criticando esses mecanismos de persuasão que levam uma determinada atitude a se tornar padrão da maioria. Ou seja, iremos descobrir que, por detrás do “aparato democrático” existe a manipulação nada democrática, na medida que [*sic*] os donos do poder são também donos do aparato. [...]

O que seria estar contra o poder? Acho que é estar mais preocupado com a forma de fazer política do que propriamente com rígidos objetivos estabelecidos a partir de manuais revolucionários. Ou seja: as novas formas de práxis e questionamentos começarão pela discussão das velhas formas políticas presentes dentro de nossas cabeças, tão velhas quanto as de nossos pais, ancestrais. [...] Nossa política é patriarcal, vale dizer, estruturada sobre o culto ao Herói, ao Líder, ao Santo, à Normalidade [...]. Em nossa práxis, o patriarcado precisa ser mais frequentemente apontado como componente básico tanto de nossas culturas quanto de nosso “militantismo socialista”. [...] Pois é: vivemos como soldados que lutam em favor de Causas Santas, de Verdades.

Ora, se considerarmos que somos os herejes [*sic*] da ordem consagrada, conclui-se que dessa maneira estamos apenas transformando nossas heresias em novos dogmas, em nova ortodoxia. [...] Só evitaremos reproduzir o gesto do

opressor se nossa práxis deixar de lado um ativismo que, por ser mecânico e compulsivo, acaba sendo conformista. Quer dizer: se nossa práxis deixar de ser uma forma de sublimar nossos desejos. E se deixar o desejo homossexual aflorar com seu potencial subversor. [...]

[...] E como relativizar o poder? Com a afirmação de nossa “anormalidade”, ambiguidade, criatividade [sic]. Com nosso rechaço aos CENTROS decisórios onde se concentra o poder. É que nossa significação se encontra mesmo na margem. Por isso, nada é maior e prioritário para nós. Preferimos o menos, o individual, o infinitamente específico: só atingiremos o todo se partirmos da partícula menor, a mais individualizada, onde a espécie está se refletindo, criando raízes [...]. Isso eu chamo de POLÍTICA MENOR. [...]

[...] Desconcertar para investir contra o poder que criou essa ORDEM. Opor-se a uma política manobrista, baseada em hegemonias, inclusive da classe proletária. Recado: a classe operária é sim um dos agentes de transformação social – no caso, ela impulsiona a transformação econômica. Mas como não aceitamos o pressuposto de que a transformação econômica seja a única, não queremos a hegemonia de uma suposta classe revolucionária. Porque inclusive trata-se aí de um conceito vago que os intelectuais, tecnocratas e cientistas políticos criaram para, dizendo-se representantes da sacralizada classe operária, legitimarem o seu poder. [...]

Desmistificar a hegemonia transformadora do proletariado significa quebrar os limites e colocar como agentes de transformação também os loucos, os velhos, as crianças, a luta ecológica, os índios, os negros, os homossexuais, as mulheres, as putas – enfim, todos aqueles blocos de especificidades que caminham contra a corrente. Isso irá dificultar as formas hegemônicas, o controle do poder por uns poucos. [...]

Pensar em formas subversoras de política significa subverter a própria subversão [...]; chega de modernizar o discurso das esquerdas patriarcais, que buscam recuperar os homossexuais às causas partidárias. Exercer a crítica aos

partidos enquanto manipuladores e doutrinários, agentes de falsas promessas democráticas. [...] Não há salvação no herói/patrono, seja ele Lenin, Trotsky, Bakunin, Papa ou Lula. Enquanto transarmos à base de heróis, haverá dogmas; e dogmas exigem militância, cruzadas, guerras pelo poder.

Contra isso, as formas de realizar UTOPIA talvez se encontrem em nós mesmos: desenvolver portanto cada um de nós, com nossas mais profundas especificidades de seres únicos. Partir de nossas individualidades para transformar – porque só somos verdadeiramente proprietários de nós mesmos. Daí, ser o indivíduo subversão à vista: nossa infinita variedade impulsiona uma invenção contínua e exige o novo. Então estaremos colocando imaginação, mistério e ambiguidade na política, considerada terreno da ciência. E inseriremos nosso corpo, cabeça, conceitos, cotidiano, a loucura de cada um no turbilhão das transformações. [...]

[...] A única maneira de garantir nossa subversão e impossibilitar essa recuperação é ser cada vez mais viado e sapatona, portanto mais malditos e menos cobiçáveis por todas as formas de poder [...]. Quanto mais aprofundarmos nossas diferenças com a normalidade instituída (a sociedade heterossexual compulsória), tanto mais difícil será nos digerir. E tanto maior será nossa capacidade de virar a mesa.

“A luta contra o poder é a luta da memória contra o esquecimento”. Se é que nestes anos 80 aprendemos a ter memória, que se mantenha vivo nosso desencanto com os ídolos. Tentemos não recriar heróis, não copiar modelos ou inaugurar outros santos, quer sejam o Travesti Mártir, o Viado Padrão ou a Grande Sacerdotisa Lésbica. Evitar o equívoco das novas promessas em cima de objetivos antigos; desaprender os manuais que dividem o mundo em bandidos(as) e mocinhos(as). Se a sociedade de classes nos enche de contradições, não é em nome dela que manteremos promessas de paraíso. O paraíso não existe porque nele tudo está resolvido. E o mundo real é delicioso exatamente por ser inesgotável em desafios; supera sempre as teorias e exige que nossas cabeças inventem. [...] ao máximo o possível, a utopia.

“MULHER MAIS BONITA DO BRASIL É HOMEM”

Para quem viveu os anos 1980 e 90, a frase-título deste ensaio só pode remeter a uma pessoa específica, considerada, pela matéria que a revista *Playboy* lhe dedicou em maio de 1984, junto a um polêmico ensaio fotográfico, “um engano da natureza como existem tantos, com a diferença de que, desta vez, o engano engana qualquer um”. Roberta Close. Primeira mulher trans a posar nua para a *Playboy*, com as 200 mil cópias da edição se esgotando em três dias, um recorde que fez com que um novo ensaio sobre ela saísse na edição de julho do mesmo ano, acompanhado agora de um artigo do psicanalista Eduardo Mascarenhas, “Roberta Close também é democracia”.

No entanto, mesmo sendo ela a responsável pela alta vendagem dessas edições, a capa da revista, em ambos os casos, concedeu-lhe papel de coadjuvante, e isso apesar de o número de páginas reservado a ela ter sido igual ou até maior que o das protagonistas (dez contra dez em maio, e onze contra oito em julho). A motivação para o proceder é óbvia: permitir que a modelo em destaque funcione como álibi para quem compra a revista e que os leitores possam, então, saciar seus desejos sem ver sua orientação sexual questionada.

Dadas as inúmeras críticas dirigidas à publicação, o cuidado se justificava (veja-se, por exemplo, a do jornalista Eli Halfoun: “As mulheres perderam a vez: a atração da *Playboy* deste mês é um homem”¹). Erasmo Carlos que o diga, pois resolveu surfar no fenômeno, convidando-a para estrelar seu videoclipe *Dá um close nela*, e acabou implicado em rumores de um *affaire* com a modelo. Segundo Erasmo, a canção, que fala de um cinegrafista que se encanta por uma beleza e depois descobre que ela é travesti, já estava pronta quando se conheceram, recebendo apenas ajustes para parecer inspirada nela, o que não condiz com o que Roberta

AMARA MOIRA

¹ *Jornal dos Sports*, 19 mai. 1984.

afirma em sua biografia,² que a ideia da canção só surgiu quando o cantor testemunhou o rebuliço que ela despertava.

Seja como for, alguns de seus versos mais marcantes (“quase que ela engana a minha zoom”, “não fosse o gogó e os pés/ a minha lente ‘tava’ na dela” e “tem que olhar direito/ as aparências enganam/ parece que é, mas não é”) deixam claro o misto de fascínio e medo que envolvia Roberta. O mesmo se pode dizer dos tantos comentários sobre ela na mídia: “Maior enigma sexual dos últimos tempos” e “Nem parece que não é o que parece, mas não é”;³ “O travesti que confunde até os entendidos”;⁴ “Apesar de nem ser mulher de verdade, virou a mais requisitada das formas femininas do país”⁵ etc.

Em matérias veiculadas pelo *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, que só naquele ano citou Roberta cerca de cem vezes, vemos, por exemplo, a jornalista Suzana Rodrigues defender que Roberta era, na verdade, “mulher”, mas, por marketing, se fingia de travesti;⁶ Marília Pera tratando-a como “um ótimo ator”;⁷ Raul Seixas considerando-a uma “doença”;⁸ Paulo Maluf confuso a seu respeito (“Falamos muita coisa dela, mas nunca ninguém provou nada”⁹); Ney Matogrosso pontuando que ela “desmascarou o machão brasileiro”, pois “todo mundo sabe que ela é homem, e gosta”,¹⁰ mas também cobrando que ela fosse “corajosa o suficiente para posar completamente nua”;¹¹ Zé do Caixão colocando-a na conta do feminismo (“As mulheres ficaram tão pouco românticas e femininas que os homens acabaram inventando um homem muito mais feminino do que

2 Lucia Rito. *Muito prazer, Roberta Close*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

3 *Ele & Ela*, nov. 1984.

4 *Manchete*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1984.

5 *Veja*, São Paulo, 13 jun. 1984.

6 *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 jun. 1984.

7 *Id.*, 29 jul. 1984.

8 *Id.*, 24 jul. 1984.

9 *Id.*, 24 ago. 1984.

10 *Id.*, 8 jul. 1984.

11 *Id.*, 5 ago. 1984.

elas”¹²); e, numa adaptação de *A metamorfose*, o cronista Carlos Eduardo Novaes imaginando um sonho/pesadelo em que as mulheres se tornaram todas travestis.¹³

Mas, antes mesmo de sair na *Playboy*, Roberta Close já baralhava as noções de gênero, seja por ter sido a “vencedora moral”, com 10% dos votos dos leitores, dos títulos tanto de mulher mais bonita quanto de homem mais bonito do Brasil na revista *Manchete* de 9 de abril de 1983, seja por ter estrelado um dos comerciais de TV mais comentados do final desse ano, em que aparece apresentando armários embutidos Gelli e concluindo: “Cuidado com as imitações: tem coisa que a gente pensa que é, mas não é”.

O comercial, da agência Artplan, teve uma curiosidade: como Roberta ainda era pouco conhecida do público, foi preciso uma nova campanha para que as pessoas se dessem conta de que quem recomendava cuidado era, aos olhos da época, ela própria, uma imitação. Sirva de exemplo a seção “Tome Nota” do *Jornal do Brasil*,¹⁴ na qual, após afirmar-se que “a moça do comercial [...] na verdade é um moço” e que ela já havia sido “eleita uma das mulheres mais bonitas do Brasil”, diz-se que Roberta “estreia agora como garota-propaganda da TV, vendendo móveis e alertando para as imitações que parecem, mas não são. Como ela. Ou melhor, ele”.

Para cavar seu lugar, Roberta jogava com as constantes deslegitimações de que era alvo, mas também aproveitava a visibilidade obtida para dar a conhecer novos debates sobre gênero. É esse o momento em que o termo “transexual”, lançado pela psiquiatria americana nos anos 1950, começa a se tornar conhecido no Brasil. Valendo-se de um critério genitalista, ele acaba rachando a categoria de pessoas trans ao meio: de um lado, “transexuais”, ou seja, pessoas que teriam aversão ao genital com que nasceram e esperam superá-la com uma cirurgia de redesignação sexual;

12 *Id.*, 25 jun. 1984.

13 *Id.*, 5 jul. 1984.

14 *Id.*, 30 out. 1983.

e, de outro, “travestis”,¹⁵ isto é, pessoas que ou lidam bem com o genital de nascença ou não nutrem por ele aversão.

Nas palavras de Harry Benjamin em *The Transsexual Phenomenon*,¹⁶ um dos primeiros a conceituar o termo, “transexuais verdadeiros sentem que *pertencem* ao outro sexo, *querem ser e funcionar* como membros do sexo oposto, e não apenas parecer como tal”. Nesse sentido, “vestir-se com roupas do sexo oposto [...] pode apaziguar seu descontentamento”, mas “toda a sua fé e futuro estão postos nas mãos do doutor, particularmente o cirurgião”, responsável por fazer com que “seus corpos ao menos se assemelhem àqueles do sexo a que se sentem pertencentes e ao qual desejam ardentemente pertencer”.

Travestis, por sua vez, ainda segundo o autor, se contentariam com a experiência das roupas, boa parte limitando-se a fazê-lo em ambiente privado. E, ainda que “saíssem ‘vestidos’ em público buscando ser aceitos como mulheres por estranhos” ou mesmo “vivessem completamente como mulheres, sua verdadeira condição por vezes só sendo descoberta após a morte”, “sentiam-se’ homens e sabiam que eram homens”. Viver como mulher, buscar ser reconhecida enquanto tal, não era o bastante na opinião de Benjamin, sendo preciso, isso sim, sentir-se mulher e, junto, desejar possuir o genital que as mulheres legitimadas possuíam: a chave para a compreensão do fenômeno estaria, portanto, não em como a pessoa de fato vive ou é reconhecida por sua comunidade, mas no que a pessoa teria a dizer sobre si e que genital desejaria ter, tudo com o devido aval médico.

15 O termo alemão *Transvestit* (“transvestido”) é criação de Magnus Hirschfeld. A partir dele, criou-se o *transvestite* do inglês, que não vingou no Brasil. A palavra adotada aqui foi *travesti*, galicismo que remete ao mundo do teatro e das festas à fantasia. A princípio, era esse o sentido da palavra em português, mas em meados do século 20, ela acabou se tornando o nome pelo qual parte da comunidade trans brasileira se reconhece, suplantando o original. O conceito psiquiátrico de *tranvestite*, no entanto, não dá conta de explicar a travesti brasileira.

16 Harry Benjamin. *The Transsexual Phenomenon*. Nova York: The Julian Press, 1966.

No entanto, a narrativa construída por essa psiquiatria se, por um lado, proporcionava certa legibilidade a transexuais, por outro, cobrava dessas pessoas a reprodução rigorosa de um modelo bastante conservador de feminilidade. O ganho em legibilidade para a categoria transexual resultou, porém, na piora do estigma envolvendo a noção de travesti, já à época muitíssimo atrelada à depravação, à prostituição e à exclusão social.

Travestis e mulheres transexuais possuíam em comum o fato de, ao nascer, terem sido designadas como sendo do sexo masculino e passarem, em dado momento, a reivindicar uma identidade feminina; mas, a partir daqui, seria cada vez mais explorada a suposta diferença entre esses grupos, em vez de aproximá-los. É preciso ter isso em mente para entender a razão de Roberta enfatizar cada vez mais sua identificação não com “os travestis do tipo transformistas, que raspam a barba, colocam uma peruca, usam maquiagem, compondo uma ‘montagem de mulher’”,¹⁷ mas sim com:

os transexuais [...], que se feminizam inteiramente. Sobretudo porque eu nunca recorri ao silicone e sim aos hormônios. E os hormônios teriam matado, de qualquer jeito, qualquer resquício masculino que acaso pudessem aparecer em mim. Durante a transa eu me comporto como mulher, me sinto como mulher e o meu parceiro como homem. É uma relação inteiramente heterossexual.

O que define o gênero? O genital com que se nasce, aquele que se deseja ter, os hormônios no corpo, o que se faz na cama? Novas hipóteses surgem, e indivíduos que descobriram cedo que a autopercepção não era suficiente para legitimar seu gênero vão agarrar-se a elas como forma de tentar ser reconhecidos enquanto tal. A hipótese, no entanto, não é o que funda a autopercepção, mas tão somente a narrativa que busca fundamentá-la: numa sociedade que,

17 *Playboy*, maio 1984.

ainda hoje, pergunta a casais homossexuais quem é a mulher e quem é o homem na cama, qual a surpresa em ver pessoas trans recorrendo a essas formulações para afirmar seu gênero?

Mesmo afirmando-se transexual, Roberta sabia, contudo, que era impossível diferenciar, no olhómetro, uma categoria da outra. Sabia também que, no senso comum, só existia a ideia de travesti. Tanto que, meses antes, em uma entrevista a Isa Cambará,¹⁸ nos é dito que “Roberta não se acha travesti, embora use a palavra [...] para deixar a situação bem clara para as pessoas”, frisando, no entanto, que, nas palavras da modelo, “travesti é quem se veste de mulher; transexual é quem se sente realmente mulher, embora tenha nascido com corpo de homem”.

Porém, independentemente de como ela se visse ou se sentisse, e da palavra que usasse para se identificar, o comentário que a jornalista fará é revelador da maneira como a modelo era percebida: “E Roberta Close é uma mulher: dificilmente, quem a vê de perto – mesmo sabendo seu sexo real – sente-se diante de um homem”.

O ponto é esse. Agora, pela primeira vez, a sociedade brasileira se deparava com uma figura que, lida de forma unânime como mulher (e não só mulher, mas uma das mais belas), havia nascido com pênis. Eis a razão do alerta por trás de cada referência ao seu nome, eis o motivo de insistirem tanto em tratá-la no masculino: sem aviso prévio, olhos e ouvidos já não eram capazes de etiquetá-la como travesti e muito menos homem. O que era homem a partir de agora? O que era mulher?

Podem-se pensar três momentos para a história da transgeneridade, tal qual a concebemos hoje. Roberta é um marco do segundo momento, quando hormônios sintéticos e intervenções cirúrgicas se desenvolveram e se tornaram acessíveis à população. Antes dessa época, já existiam indivíduos que hoje podemos reivindicar como trans; mas a vigilância

18 Folha de S.Paulo, 4 nov. 1983.

sobre seu corpo e comportamento era muito mais intensa, e o corpo parecia um obstáculo intransponível para alguém se reivindicar ou mesmo ser reconhecido como sendo do gênero oposto ao que lhe atribuíram ao nascer.

Abordando o contexto estadunidense, a historiadora Susan Stryker sugere uma relação entre o crescimento das cidades (em função do anonimato e privacidade decorrentes da vida urbana, mas também da diversidade étnico-cultural aí encontrada e dos primeiros avanços na luta feminista) e o surgimento de brechas para os indivíduos reimaginarem sua relação com o sexo e o gênero.¹⁹ A hipótese ajudaria a explicar, por exemplo, o surgimento de tantas legislações aprovadas à época em municípios americanos proibindo a prática do *cross-dressing* (“travestimento”). A autora aponta, ainda, que um dos ataques mais recorrentes ao feminismo no século 19 era equiparar a reforma do vestuário, importante reivindicação feminista, ao *cross-dressing*.

Por aqui, a situação era similar, com a ressalva de que legislações proibindo o travestimento remontavam às *Ordenações filipinas* (compilado jurídico do século 17, em vigor no Brasil até começos do 20): “Defendemos que nenhum homem se vista, nem ande em trajos de mulher, nem mulher em trajos de homem, nem isso mesmo andem com máscaras, salvo se for para festas, ou jogos”.²⁰ As penas iam do açoite público ao degredo para a África. O Código Penal de 1890 alterou apenas a punição, prevendo, no artigo 379, prisão de quinze a sessenta dias para quem “disfarçar o sexo, tomando trajos impróprios do seu, e trazê-los publicamente para enganar”.

Quem rememora essas leis é o delegado Guido Fonseca, logo após apresentar uma série de notícias no jornal *Correio Paulistano*, na virada do século 19 para o 20, sobre prisões efetuadas em função dessas proibições. No capítulo

19 Susan Stryker. *Transgender History*. Berkeley: Seal Studies, 2008.

20 *Ordenações filipinas*: livro V. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

“Sexualidade criminosa”,²¹ logo após uma apresentação em que o autor aproveita para defender que parte significativa da “licenciosidade” reinante no Brasil seria resultado do “comportamento de alguns pretos”, da “chegada em massa do imigrante” e das “mulheres [...] desafiando os costumes e as autoridades”, o texto passa a apresentar casos de “sodomia”, “sedução”, “defloramentos”, “estupros” e “atentados sexuais seguidos de morte”.

O fato de a mera experimentação com roupas estar inserida no mesmo tópico que trata de assassinatos e estupros é revelador de quanto a consideravam tabu. A relação frequente, por sua vez, entre o travestimento e a sodomia, com as pesadíssimas sanções previstas para esta prática, ajuda a explicar de que forma preconceitos longevos contra indivíduos que hoje denominamos como LGBTQIA+s foram sendo criados no Brasil, inclusive dentro de suas famílias.²²

Assunto de polícia, mas não só, visto que a moderna psiquiatria também revelou enorme interesse por esses indivíduos. Não por acaso um dos primeiros estudos onde se encontram tanto reflexões sobre transgeneridade (por um viés marcadamente patologizante) quanto relatos de pacientes analisados é o clássico *Psychopathia Sexualis*, de Richard von Krafft-Ebing.²³ Desse primeiro momento, no entanto, a obra mais relevante é *Die Transvestiten*, do sexólogo Magnus Hirschfeld,²⁴ que não só produziu uma compilação riquíssima de relatos autobiográficos, mas também inventou maneiras ainda hoje emblemáticas de compreender esses sujeitos

21 Guido Fonseca. *Crimes, criminosos e criminalidade em São Paulo: 1870-1950*. São Paulo: Resenha Tributária, 1988, pp. 215-233.

22 Nas *Ordenações filipinas*, a sodomia era punida queimando-se vivo o condenado, confiscando-se seus bens (o responsável pela denúncia ficaria com metade deles) e tornando seus descendentes “infames” e “inábeis”, da mesma forma como se fazia com os parentes de quem cometia crime de lesa-majestade (livro V, título XIII).

23 Richard von Krafft-Ebing. *Psychopathia Sexualis*. Stuttgart: Verlag Von Ferdinand Enke, 1886.

24 Magnus Hirschfeld. *Die Transvestiten*. Leipzig: Verlag Wahrheit Ferdinand Spohr, 1910.

(por exemplo, ao constatar que tinham orientações sexuais múltiplas, havendo inclusive assexuais, e que, portanto, travesti não era uma subcategoria da homossexualidade).

No Brasil, já nos referimos à pesquisa de Guido Fonseca sobre os casos de prisão por travestimento, mas o autor tem outro importante trabalho sobre o encarceramento desses indivíduos: o capítulo “Prostituição masculina”, em sua obra *História da prostituição em São Paulo*.²⁵ Nele, Fonseca afirma que, na primeira metade do século 20, a “velha Praça da República já era local frequentado por travestis”, mas que “a prostituição masculina de então era ainda uma prostituição, por assim dizer, envergonhada”, diferentemente da que lhe é contemporânea:

Hoje, não parecem sentir vergonha de sua anormalidade. Acintosamente trajados como mulheres fazem o *trottoir* pelas ruas, avenidas e praças da cidade disputando os melhores pontos com as meretrizes e sempre levando vantagem.²⁶

O delegado afirma ainda que, às custas de “hormônios” e “pequenas cirurgias (introdução de silicone)”, uma parcela reduzida de travestis, pertencentes ao que ele designou *média e alta* prostituição, “conseguiu alcançar um dos seus objetivos mais caros, ou seja, uma semelhança quase perfeita com a mulher”. Acrescenta, em seguida, que elas “iludem a maioria dos homens” e “chegam a enganar até o mais perspicaz observador”. Tendo sido publicado pela primeira vez em 1977, o estudo revela que, anos antes do surgimento de Roberta Close, indivíduos que tais já assombravam as grandes cidades.

É também dessa época o processo que resultou na condenação, revertida em segunda instância, do cirurgião plás-

25 Guido Fonseca. *História da prostituição em São Paulo*. São Paulo: Resenha Universitária, 1982, pp. 217-237.

26 Id., p. 224.

tico Roberto Farina, sob a alegação de que as operações pioneiras que ele vinha promovendo em transexuais desde o começo da década de 1970 consistiam, na verdade, em crime de lesão corporal gravíssima. A tônica da acusação fica nítida já no requerimento de abertura de inquérito, em 19 de novembro de 1975, quando o procurador Luiz de Mello Kujawski afirma que “A ablação, segundo consta, dos órgãos sexuais, com a posterior abertura, no períneo, de uma fenda à imitação de vulva postiça” não produz “mudança de sexo”, mas sim “eunucos estilizados, para melhor aprazimento de suas lastimáveis perversões sexuais e, também, dos devassos que neles se satisfazem”.

Isso tudo nos ajuda a entender a razão para a Justiça tratar de modos distintos a prostituição de mulheres cisgêneras e travestis. Segundo Fonseca, enquanto a primeira era considerada pela maioria dos estudiosos “um mal necessário”, com “uma importante função social, qual seja, a de preservar a moralidade dos lares, a pureza dos costumes no seio das famílias”, não podendo, portanto, ser enquadrada no crime de vadiagem, o mesmo não se aplicava à segunda. Em defesa desse ponto, o delegado apresenta peças processuais recentes – como, por exemplo, a apelação do procurador José Fernando de Mafra Carbonieri, de 7 de abril de 1974, que afirma:

O homossexual que confessadamente vive da prostituição masculina, fazendo o *trottoir* como uma mulher, está praticando a contravenção de vadiagem. Ao contrário deste, a prostituta não explora parasitariamente uma anormalidade pessoal, mas social.

Esse tipo de posicionamento justificou, por décadas, a prisão de travestis. Em entrevista concedida a James N. Green,²⁷ o delegado admite a ironia de não poder utilizar a lei de vadia-

27 James N. Green. *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-Century Brazil*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1999, p. 253.

gem para prender aquelas que, possuindo vínculo empregatício formal, ainda assim se prostituíam (os ganhos fora da prostituição eram via de regra insuficientes para a subsistência), mas de poder fazê-lo com aquelas que não possuísem esse vínculo. A detenção por vadiagem podia chegar a três meses, mas ainda que a travesti ficasse presa apenas poucos dias, isso poderia ser suficiente para impedi-la de conseguir seu sustento, o que, segundo o delegado, as expulsaria de sua jurisdição ou faria com que destransicionassem, para buscar outro tipo de emprego.

A marginalização a que as travestis foram submetidas e a violência que lhes era destinada não impediu que seguissem reivindicando o direito de existir. Salvo raríssimas exceções, porém, essa existência só se fez possível na segregação, em guetos. Nos últimos anos, no entanto, estamos assistindo a uma profunda transformação desse cenário, com indivíduos transgêneros fazendo-se presentes cada vez em mais espaços e começando aquilo que designei por terceiro momento da história trans. Seu ponto central é a problematização de todo e qualquer discurso que insista em compreender o gênero como mero desdobramento do genital de nascença.

Uma das formas privilegiadas dessa problematização é questionar o modelo de corpo cisgênero por trás das ideias de homem e mulher. Nesse questionamento, destacam-se figuras como a cantora Linn da Quebrada que, em sua canção *Mulher*, inverte a tradicional expressão “mulher de pau” ao retratar uma travesti (“Ela tem cara de mulher, / ela tem corpo de mulher, / ela tem peito, / tem bunda, / tem jeito / e o pau de mulher”). Ou Tito Carvalhal que, em seu poema “E agora... o que te faz homem?”, provoca: “Minha masculinidade / Transviada / Se forja é nas gentilezas / Trans-vejo / Uma buceta masculina / Destruindo a normatização”.²⁸

Vistas ora como criminosas, ora como doentes e, em ambos os casos, por uma perspectiva nitidamente não nossa,

28 Linn da Quebrada in *Nós trans: escrituras de resistência*. LiteraTrans, 2017, p. 42 (e-book).

cisgênera, o certo é que, a dada altura, pessoas trans passamos a nos colocar nesse debate, reclamando o protagonismo nas definições daquilo que somos e não somos. Curiosamente, se para quem viveu os anos 1980 e 90 a frase que uso como título (manchete do jornal *Notícias Populares* em 31 de maio de 1984) só podia remeter a uma única pessoa, para quem nasceu nos últimos vinte anos, não: públicos que cresceram em meio ao recente *boom* de visibilidade trans ficarão em dúvida se os termos *homem* e *mulher* da manchete referem-se ao ponto de partida ou de chegada do sujeito, podendo a frase remeter, quem sabe, tanto à cantora *drag queen* Pablo Vittar quanto ao ator homem trans Thammy Miranda (*sex symbol* também antes da transição), visto que os dois concorreram, por exemplo, respectivamente aos prêmios de mulher e homem “mais sexy do ano” da revista *IstoÉ* em 2018.

O que a pessoa é mais? O que ela é antes? O que, afinal? Houve um momento em que os nossos corpos eram o problema, obstáculo intransponível; veio, então, a descoberta de que era possível transformá-los, o que mexeu com medos e anseios de toda uma sociedade; agora vemos que talvez baste atacar os modelos normativos que têm sustentado as compreensões de gênero, sem que modificações cirúrgicas e medicamentosas se façam compulsórias para que nos sintamos bem com os corpos que temos ou para que tenhamos nosso gênero reconhecido. Mulheres de pau e homens de buceta, ou ainda pessoas que se recusam a caber no binômio homem/mulher, buscando para si novas nomenclaturas. Uma só certeza: nesse processo de questionar os determinismos de gênero, não somos só nós que nos libertamos.

FEMINISMO NEGRO: DISPUTA DE PODER E TRANSFORMAÇÃO RADICAL

JULIANA BORGES

Neste texto, pretendo discutir e apresentar as principais potências e instrumentos epistemológicos do feminismo negro no processo decolonial. De fato, para mim, parece estranho separar feminismo negro de feminismo decolonial; compreendo que ambos convergem na matriz, na estratégia e nos objetivos.

Antes de nos debruçarmos sobre o decolonial, é preciso retomar a importante diferenciação entre pós-colonial e decolonial. Os estudos pós-coloniais ganharam força na década de 1970 e têm como fundamento discernir a relação entre o colonizado e o colonizador, buscando, com isso, pensar como se colocam as relações de dominação e poder. Esses estudos estabeleceram importantes diálogos com a produção de Michel Foucault e Jacques Derrida, entre outros, buscando compreender a narrativa do colonizador sobre o colonizado e como se constroem esses discursos em determinados corpos e sujeitos. Contudo, na década de 1990, surgem questionamentos sobre o predomínio de epistemologias e referenciais europeus nos estudos pós-coloniais, o que me lembra das palavras de Audre Lorde: “as ferramentas do mestre não irão dismantelar a casa do mestre”. Se isto não significa deixar de levar em conta a produção europeia, faz-se necessário lançar um olhar arguto sobre quais são os entes que produzem e proferem essas epistemologias e, principalmente, quais são os referenciais e objetivos que fundamentam essas produções.

Um grupo de latino-americanos propõe o rompimento com a tradição epistêmica europeia, apresentando a chamada “crítica decolonial”. Ou seja, a ideia de que é preciso decolonizar, também, os próprios estudos pós-coloniais. Para os decoloniais, a discussão da “colonialidade de poder”, apresentada por Aníbal Quijano, é fundamental para entender a teia complexa das estruturas de dominação; na relação entre potências mundiais e periféricas, coloca-se, como centro da reflexão, a desigualdade baseada na hierarquização étnica, racial, de gênero e de classe.

Posta a diferenciação de termos, retomo meu objetivo de apresentar o papel estratégico do feminismo negro no mo-

vimento decolonial. Para isso, apresentarei brevemente ferramentas fundamentais para a identificação de um projeto genocida, e a forma como algumas imagens de controle são centrais para que a produção de mulheres negras continue sendo marginalizada, o que, a meu ver, resulta na perda de uma grande oportunidade. Diferentemente do que se profere, como um discurso ardilosamente racista, o feminismo negro não é uma produção estratégica apenas para mulheres negras. É uma produção que parte das mulheres negras e que, exatamente por isso, pode ser um instrumento poderoso para a radicalização das transformações de que necessitamos. As mulheres negras estão na base da pirâmide das desigualdades; ao se movimentar, podem colocar em risco toda a estrutura de precarização.

A partir da produção de algumas intelectuais negras importantes, procurarei elucidar os principais pontos daquilo que entendemos como feminismo negro. Segundo a socióloga Patricia Hill Collins, para se compreender o feminismo negro é preciso partir da premissa de que ele não é um aditivo a um feminismo supostamente amplo e universal. O feminismo negro formula-se a partir das necessidades, conhecimentos e formas de atuação política próprias das mulheres negras. A filósofa Sueli Carneiro pontua, em seu texto *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*,¹ clássico e fundamento para o feminismo brasileiro, a necessidade de enegrecer o feminismo – uma ação que começa nas ruas e, aos poucos, vai ganhando as universidades e disputando o saber. O processo de formulação e de troca de entendimentos vem, portanto, de uma experiência militante, ativa, para, então, disputar narrativas acadêmicas e construir novas epistemologias. Este é um elemento central na produção do feminismo negro. O texto é importantíssimo para compreendermos

1 Disponível em <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em 5 nov. 2019.

o aspecto decolonial do feminismo negro, ao questionar a ideia de universalidade da categoria mulher e destrinchar o mito da fragilidade feminina. Carneiro é explícita quando pergunta: “De quais mulheres estamos falando?”. E isso nos remete à frase histórica de Sojourner Truth, de 1851: “E eu não sou uma mulher?”.

Para além da pluralidade de existências, outra marca do feminismo negro, antes mesmo de existir como conceito, é a “interseccionalidade”. Desde os anos 1970, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros, Angela Davis e Audre Lorde, entre outras, escreviam sobre a impossibilidade de discutir estruturas de dominação e sistemas de desigualdade sem considerar questões étnicas, raciais, de gênero e de classe juntas, como coisas indissociáveis. Se pensamos no processo de colonização, essas foram as bases para a legitimação da dominação, pelo discurso e pela economia. Não há sustentação para o capitalismo, portanto, sem que essas dimensões estejam em evidência, como alicerces. Portanto, como lembrará Kimberlé Crenshaw, não é possível pensar teoricamente, muito menos construir ação política interseccional, sem que a disputa de poder esteja no centro desse processo.

O feminismo negro também constitui a defesa de si conectada à defesa do outro. O senso de humanidade faz parte da luta feminista negra, se considerarmos o processo de desumanização pelo qual os corpos negros passaram nas diásporas e na África; a interseccionalidade, que evoca a heterogeneidade; a disputa pelo poder, e não de identidades, como centro desse pensamento, encontrando sua base na luta anticapitalista, posto que é um sistema indissociável das desigualdades e da dominação do outro; e a descolonização da política, da produção intelectual e da economia, e dos corpos, mentes e espíritos negros, seja de forma simbólica, seja literal.

Aqui insisto na ideia da alteridade – o entendimento de que a constituição da existência de si passa pela existência do outro – como elemento central para uma reorganização radical da cidadania e dos direitos construídos sob premissas multiculturais. Essa premissa do feminismo negro já se

configura como anticapitalista e radicalmente democrática: ele nega as relações de dominação, sem apagar a autonomia e a existência do indivíduo e de suas liberdades, tendo em vista a igualdade, a coabitação e a coexistência, em oposição ao individualismo capitalista.

A construção de novas existências individuais e coletivas não é o ponto de diluição do contexto histórico de luta da classe trabalhadora como agente de transformação. Pelo contrário, perceber e impulsionar novas existências que questionam necessariamente as hegemonias capitalistas, machistas e racistas é compreender as mudanças no modelo e nas relações de produção capitalistas.

Diante da complexidade que o capitalismo ganhou ao articular-se à opressão de raça e classe de forma indissociável, o pensamento feminista negro, interseccional, possibilita discutir essas existências diversas e, portanto, garantir a multiplicidade de construções nas estruturas sociais e de embate sistêmico. Daí a afirmação de que, quando as mulheres negras se movimentam, toda a estrutura da sociedade se movimenta com elas. Mulheres negras compõem a base da pirâmide sociorracial e são, em número, a parcela mais vulnerável e precária no mundo.

Isso não é por acaso. Como aponta Silvio Almeida,² é impossível discutir o capitalismo sem analisar o fenômeno do colonialismo e, conseqüentemente, o racismo. Isto significa dizer que, mais que pensar o racismo como um elemento que perpassa instituições e relações sociais, é preciso olhá-lo como um elemento estruturador, constituidor de instituições e de todas as relações sociais que estabelecerão desigualdades a partir de hierarquias sociorraciais. Como as mulheres negras formam a base da pirâmide de desigualdades, discutir e, mais que isso, lutar ao seu lado, garantindo que suas vozes e pensamentos ecoem a luta política, é uma emergência – se somos, de fato, pessoas comprometidas com a transformação de nossa sociedade.

2 Silvio Almeida. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

O processo colonial e as relações de poder têm como matiz o questionamento de identidades. Nesse processo de hierarquização e constituição de estruturas de poder, o colonialismo tem executado a racialização na divisão das características físicas dos aspectos culturais dos povos explorados. Ou seja, os discursos e estereótipos construídos sobre o corpo e as culturas foram cruciais para o êxito e a aceitação do processo colonial. A antropóloga Avtar Brah defende que a racialização do poder opera em e através dos corpos, isto é, esse discurso e essa representação são indissociáveis do poder político e econômico que constituem; sem a racialização, teria sido mais difícil apreender e instituir o processo colonial e a hierarquização política. E ainda é assim para o pleno funcionamento da engrenagem neoliberal.

Precarizar as vidas negras significa mais que nos manter nesse papel de corpo-objeto. Significa, também, lograr os intentos de um projeto político desmotivador, desmobilizador, de insegurança e vulnerabilidade constantes. Um exemplo contundente dessa precariedade é o Sistema de Justiça Criminal, que tem profunda conexão com o racismo; suas engrenagens são perpassadas pela estrutura de opressão, e todo o seu aparato de funcionamento está ordenado para garantir a manutenção do racismo e, por conseguinte, das desigualdades baseadas na hierarquização racial. Os feminismos devem se aprofundar mais sobre tão importante instituição nas normas e exercícios de controle e extermínio. Esta ferramenta necropolítica tem focado, de modo ostensivo, o aprisionamento de mulheres, trans e travestis. Para se ter uma ideia, e estes são dados oficiais, o número de mulheres encarceradas no Brasil aumentou mais de 500%³ entre 2006 e 2016, e mais de 60% dessas mulheres são negras.

Como não pensar, então, no diálogo constante entre a produção feminista negra e decolonial? Não é à toa que

3 Todos os dados utilizados no texto partem de relatórios oficiais do Departamento Penitenciário Nacional do Ministério da Justiça (Depen), a partir do InfoPen (Relatório de Informações Penitenciárias, 2016).

suas principais expoentes, na América Latina, sejam mulheres afro-latinas ou amefricanas, este último sendo conceito cunhado por Lélia Gonzalez.

A criminalidade feminina negra serve à representação da mulher negra como criminosa, e das mulheres brancas como vítimas. A criminalização das mulheres negras (e indígenas) sempre esteve presente, submetida também a práticas punitivas muito mais severas e à posse de seus corpos. Como aponta Ana Luiza Pinheiro Flauzina, o controle do corpo feminino negro sempre foi público, diferentemente do controle de corpos femininos não negros, na esfera privada; e houve uma construção da lascívia feminina negra como fator que impediria a mulher negra de ser considerada uma vítima sexual:

Dentro dessa perspectiva, podemos inferir que, a exemplo do que ocorre com os homens e numa proporção muito menor, as ingerências do sistema penal quanto à criminalização feminina também foram historicamente formatadas para o controle das mulheres negras. Circulando pelo espaço público antes e com muito mais intensidade do que as mulheres brancas, as negras teriam de ser controladas de perto nesse ambiente, que, paradoxalmente, não lhes era próprio pela sua condição feminina. Ou seja, o processo de desumanização imposto às mulheres negras pelo racismo solapa as possibilidades de se reconhecer nesse segmento os atributos típicos da feminilidade, o que abre espaço para que à pena privada que lhe é imposta somem-se também as marcas da pública. Os níveis de criminalização de mulheres, que começam a crescer de maneira preocupante, atingem, nestes termos, as negras em especial, por serem elas o alvo preferencial de um sistema condicionado pelo patriarcalismo e o racismo.⁴

4 Ana Luiza Pinheiro Flauzina. *Corpo negro caído no chão: sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. Dissertação de mestrado. Brasília: UnB, 2006, p. 132. Disponível em http://www.cddh.org.br/assets/docs/2006_AnaLuizaPinheiroFlauzina.pdf. Acesso em 5 nov. 2019.

Mulheres negras, consideradas propriedade no passado, passaram por punições impostas pelos donos de escravizados, e que irrompem na esfera sexual. Como aponta Sueli Carneiro:

A violência sexual colonial é, também, o “cimento” de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades, configurando aquilo que Angela Gilliam define como “a grande teoria do esperma em nossa formação nacional”, por meio do qual, segundo a autora: “o papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance”.⁵

Nesse sentido, hoje, esses estupros foram romantizados e se tornaram um fator para a criminalização das mulheres negras.

A criminalidade como constituidora da representação da população negra advém desse processo, que seria ainda justificado “cientificamente” pelas teorias eugenistas que tinham na leitura religiosa um marcador fundamental. Ao negro cabia a escravidão, por ser ele um descendente de Cam, um ser considerado inferiorizado, animalizado e que, portanto, só poderia alcançar a salvação pelo suplício, pelo trabalho e pela exploração. Enfatizo o “poderia”; o crime, nos negros, era visto como fator de degenerescência inerente. Carla Akotirene escreveu sobre a etimologia da palavra “penitenciária”, ou seja, o lugar da penitência e do sofrimento. E o corpo negro segue no imaginário como um território em que todo tipo de estímulo e repressão pode ser exercido, pois ele é o inimigo penal que precisa ser controlado. Ou seja, o discurso de inferioridade perpetua-se e nada de positivo pode ser esperado do inferior degenerescente.

Um dos aspectos que associava as mulheres negras na Bahia do século 19 à criminalidade era o comércio exercido por elas. As chamadas “negras de ganho” vendiam produ-

5 Sueli Carneiro, op. cit.

tos; elas entregavam uma parcela daquilo que lucravam aos senhores e muitas vezes usavam o restante para comprar sua alforria. Ocorre que essas mulheres tiveram sucesso nas vendas, chegando a controlar o comércio de determinados produtos. Isso preocupa os escravizadores, que tratam de exercer controle sobre elas, criando uma série de taxas e leis. O desrespeito a estas instaura-se como prática institucional, e constrói-se a imagem das “negras de ganho” como violadoras da ordem, “baderneiras”. Muitos registros de época categorizam mulheres negras como criminosas, ofensoras, inadequadas.

Mas por que discutir essa criminalização ao falar de feminismo negro e de decolonialidade? Porque a engrenagem renovada do controle de corpos e manutenção de precariedades, da política do “fazer morrer” e das desigualdades baseadas em hierarquias raciais se expressa mais fortemente quando observamos a justiça criminal. O Estado penal é, hoje, a expressão mais bem moldada dessa estrutura, que se modificou, mas segue, plenamente atuante, na contínua colonização dos sujeitos, principalmente na América Latina.

Por isso, descolonizar o pós-colonial é, para mim, um exercício constante de construção para o feminismo negro. Mulheres negras construíram e continuarão a construir saberes diversos, que também podem se conflitar, mas que virão, sem dúvida, de experiências compartilháveis, sobretudo nos contextos da diáspora africana.

É importante salientar que, para as mulheres negras, o empoderamento passa, necessariamente, por uma luta e por ganhos coletivos. Ou seja, é um conceito que dialoga diretamente com a ideia de disputa de poder decolonial. Como pensa Joice Berth, o empoderamento jamais se limita a uma mudança ou à construção da autoestima individual; ele é um processo de luta e de garantia de cidadania e de direitos plenos para grupos sociais.

Por isso compreendo o feminismo negro como instrumento de formulação e de ação política com objetivos estratégicos radicais. Historicamente, mulheres negras têm refletido e

produzido saberes tendo suas comunidades como centro de defesa de perspectivas, resistências e lutas políticas, e também de formulação de saídas transformadoras. Nesse sentido, só se desmantelam os privilégios e se modifica o poder se o centro referencial de nossas ações políticas estiver exatamente nas vozes que, hoje, os poderes buscam silenciar de todo modo. Como diz bell hooks e outras feministas negras, o esforço contínuo de apagamento – e a raiva vista, sentida e vivida – acontece porque, quando pessoas negras resgatam e ostentam sua negritude, isso é absolutamente subversivo. Há uma radicalidade incontrolável, e que já decoloniza desde os corpos, quando pretos e pretas se reconhecem.

NEGOCIANDO A ARTE INDÍGENA AMERICANA COMO ARTE AMERICANA

Os artistas indígenas contemporâneos negociam espaços institucionais múltiplos e muitas vezes conflituosos. Suas obras desafiam categorizações simples, especialmente quando as instituições adotam narrativas nacionalistas fáceis, que visam preservar relações coloniais. Os recentes esforços de descolonização dos museus forneceram oportunidades a artistas indígenas para contrabalançar, de fato, as dinâmicas do poder. No entanto, as intervenções dentro desses espaços também resultaram em afirmações inesperadas de identidades já comprometidas por uma história de ocupação e assimilação.

Neste ensaio, analisarei brevemente alguns casos recentes de museus que tentaram envolver a produção cultural indígena, com resultados variados. Concentrar-me-ei particularmente em casos, nos Estados Unidos, nos quais o termo “América” foi empregado, muitas vezes como gesto de inclusão, mas que resultou, em vez disso, em esforços que se assemelham mais a uma cooptação ou mesmo uma assimilação. O termo não é usado apenas por instituições que buscam incorporar a cultura dos indígenas americanos à narrativa dos Estados Unidos; também é usado por artistas, acadêmicos e curadores indígenas. Alguns exemplos ajudarão a ilustrar a natureza complexa dessa negociação. Vou falar do número atipicamente alto de artistas indígenas – nove, no total – incluídos na Bienal do Whitney de 2019. Falarei, também, das intervenções feitas por artistas indígenas na exibição, pelo Metropolitan Museum, da coleção Diker, que está prometida para doação e que incrementará substancialmente o acervo de arte indígena norte-americana do museu. Também considero a remontagem, pelo National Museum of the American Indian, de sua exposição permanente *Americans*.

MARIO A. CARO

A IMAGEM E A PRODUÇÃO DO ESTADO-NAÇÃO

As imagens têm sido ferramentas poderosas do Estado – das ilustrações do patrimônio nacional ao uso crescente em práticas de vigilância e às propagandas onipresentes e desenfreadas nas mídias sociais de hoje. Elas desempenham papel fundamental na imaginação do cidadão ideal, muitas vezes representando um pertencimento romantizado; o visual tem sido um domínio eficaz para a produção da nação como uma comunidade imaginada. Ao mesmo tempo, as imagens também servem à descrição do sujeito indesejável, o outro nacional, igualmente fundamental para definir quem pertence ou não pertence a essa nação.

Na edição revista de seu livro *Comunidades imaginadas*, Benedict Anderson acrescentou um capítulo dedicado à análise “do censo, do mapa e do museu” como instituições que “modelaram profundamente o modo como o Estado colonial imaginou sua dominação – a natureza dos seres humanos que esse Estado regulava, a geografia de seus domínios e a legitimidade de sua ancestralidade”.¹ Em regiões como as Américas, onde uma história de colonização marca a ascensão do Estado-nação, a visualização de dados demográficos, o mapeamento dos contornos físicos dos países, ou a exposição de sua cultura visual dentro do museu formaram parte das imagens empregadas pelo colonizador para dar coesão à nação, determinando seu imaginário visual nacional.

Das instituições nacionalistas de Anderson, vou concentrar-me no museu como espaço onde a visualidade é ativada de modo a fornecer alguma agência aos artistas, enquanto indivíduos e representantes de suas comunidades. Embora

1 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Edição revista. Londres: Verso, 2006, p. 168 [Edição brasileira: São Paulo: Companhia das Letras, tradução de Denise Bottmann, 2008.]

as narrativas visuais empregadas no museu muitas vezes transmitam interesses nacionalistas daqueles que promovem o museu, existem, às vezes, possibilidades de negociar a dialética visual que transcorre entre artistas, instituições e espectadores. São possíveis muitos deslizamentos de significação nas transações semióticas entre o ponto de produção (artista), o espaço de disseminação (museu) e o local final do consumo (espectador).

A diferença radical no modo como essas *semiodinâmicas* são negociadas pode ser mais bem percebida quando visitamos museus tribais onde a representação – tanto no nível individual quanto no nacional – está mais intimamente alinhada com as engrenagens da autorrepresentação. Existem atualmente 573 nações indígenas reconhecidas no âmbito federal dentro dos Estados Unidos.² Ainda que apenas um pequeno número delas tenha seus próprios museus, eles constituem uma contribuição substancial para o estabelecimento de um meio de autorrepresentação cultural. Embora esses museus sejam muitas vezes descritos como museus “tribais”, eles são, para todos os efeitos e propósitos, museus nacionais no sentido de que representam nações indígenas.

ARTE INDÍGENA NORTE-AMERICANA NO METROPOLITAN MUSEUM

O Metropolitan Museum anunciou recentemente que fará um esforço conjunto para apresentar arte indígena norte-americana como parte da história da “arte americana” (nos Estados Unidos, essa segunda categoria abrange explicitamente arte dos Estados Unidos). Em uma postagem em blog, de 21 de fevereiro de 2017, intitulada “Redefining American Art: Native American Art in the American Wing”

2 Outras são reconhecidas apenas por alguns estados e há muitas que não foram reconhecidas nem pelo governo federal, nem pelos estaduais.

[Redefinindo a arte americana: arte indígena americana na Ala Americana do Met], Sylvia Yount, curadora da coleção Lawrence A. Fleischman da American Wing [Ala Americana], afirmou que:

Apresentar arte indígena americana na American Wing pela primeira vez na história do Met revela nosso atual compromisso com a expansão da definição e do escopo da arte americana no museu [...] ³

O anúncio de Yount descrevia em detalhes a exposição composta, na época, por apenas alguns itens emprestados por Charles e Valerie Diker de sua substancial coleção de arte indígena americana (boa parte do restante do acervo estava exposta no museu, na mesma época, mas em outro setor, dedicado às exposições temporárias).⁴

A nova abordagem do museu de alargar a categoria “arte americana” para incluir a arte indígena americana foi primordialmente suscitada pela iminência da doação da importante coleção Diker, “considerada a mais significativa coleção particular de arte indígena americana”, que posteriormente seria apresentada em uma exposição permanente, intitulada *Art of Native America: The Charles and Valerie Diker Collection* [Arte da América indígena: a coleção Charles e Valerie Diker]. Hoje a exposição está montada, em caráter permanente, na American Wing.

É importante observar que esse processo de incorporação da arte indígena como arte americana não foi algo “comprado”. A instituição procurou consultar diversos artistas e acadêmicos indígenas de destaque, como Ned Blackhawk, intelectual dos shoshone do oeste e professor de história e estudos americanos na Yale University. Consultor da monta-

3 Disponível em <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2017/native-american-art-the-american-wing>, em inglês. Acesso em 20 set. 2019.

4 A exposição se chamava *Native American Masterpieces from the Charles and Valerie Diker Collection* [Obras-primas da coleção de arte indígena de Charles e Valerie Diker].

gem e um dos principais autores do catálogo da exposição, ele declarou sua perspectiva da seguinte maneira:

Gostaria de pensar que a coleção Diker é o início de uma grande, talvez até radical, reorientação de compromissos não apenas do Met, mas de outros museus americanos, com uma visão que ultrapasse os limites daquilo que significa chamar alguma coisa de arte americana.⁵

Além de sua inclusão na American Wing, a instalação da coleção também proporcionou uma oportunidade para artistas e acadêmicos indígenas incluírem sua voz em abordagens e respostas a algumas das obras que já faziam parte da American Wing.⁶ E essas reações variaram. Alan Michelson, por exemplo, artista mohawk com uma prática baseada em pesquisa, analisou *Washington Crossing the Delaware*, a imagem icônica de George Washington conduzindo as tropas pelo rio Delaware congelado. Michelson observa que o homem na popa do barco de Washington é indígena, um membro da tribo delaware. Ele explica que soldados nativos lutaram nos dois lados da guerra, e que os delaware haviam entrado em um acordo – o primeiro tratado entre os Estados Unidos, país recém-formado, e uma nação indígena. No entanto, não muito tempo depois, os Estados Unidos trairiam o acordo, o que Michelson chama ironicamente de “atravessar o(s) Delaware duas vezes”.⁷

5 Chadd Scott. “Native American Art Receiving Broad Reassessment In Museums Across U.S.”. *Forbes*, 21 nov. 2018. Disponível em <https://www.forbes.com/sites/chaddscott/2018/11/21/native-american-art-receiving-broad-reassessment-in-museums-across-u-s/>, em inglês. Acesso em 18 out. 2019.

6 Houve também uma exposição chamada *Artistic Encounters with Indigenous America* [Encontros artísticos com a América indígena], que consistia em objetos produzidos por não indígenas, representando temas indígenas. A seleção do acervo do Met foi feita por Wendy Red Star, uma artista assálooke-crow. Ela também forneceu os textos para as legendas.

7 Disponível em <https://www.metmuseum.org/about-the-met/curatorial-departments/the-american-wing/native-perspectives>, em inglês. Acesso em 18 out. 2019.

Essas intervenções na história das dinâmicas coloniais entre nativos e americanos aconteceram, ainda, em um programa de performances, que incluiu a participação de Jackson Polys (tlingit) em uma visita à exposição, na presença de Valerie Diker. Polys falou sobre um importante tesouro tlingit incluído na exposição – uma adaga do início do século 18 –, que ele afirmou pertencer à sua linhagem cultural e familiar. Sua reivindicação não dizia respeito apenas ao objeto em si, mas também ao discurso da história da arte que o envolve. Enquanto Diker expressava impaciência diante de sua falta de foco na apreciação estética da obra, Polys estava obstinado com a ênfase na propriedade tlingit, tanto do objeto quanto da estrutura discursiva em torno dele.

É compreensível que os indígenas americanos não tenham um pensamento único e coerente sobre a inclusão de seu material cultural em um espaço explicitamente codificado como americano, especialmente quando esse espaço é o Metropolitan Museum, epítome do projeto enciclopédico e nacionalista de museu.

ARTE INDÍGENA AMERICANA NO NATIONAL MUSEUM OF AMERICAN INDIAN

Um espaço que surpreende ainda mais ao insistir na inclusão da arte indígena americana como arte americana é o National Museum of the American Indian. Embora seja uma entidade estatal que se localiza diagonalmente do outro lado do Capitólio, no National Mall, o museu foi criado para apresentar a arte indígena a partir de uma perspectiva indígena, um espaço essencialmente projetado para a autorrepresentação dos nativos norte-americanos.

Desde sua inauguração, em 2004, o museu tem se empenhado em proporcionar oportunidades para artistas e curadores indígenas contarem suas próprias histórias, com a intenção de evitar o legado colonial dos museus ocidentais.

No entanto, o espaço vem lidando com concessões desde o início. A princípio, surgiram críticas de que a narrativa do museu evitava a difícil discussão do genocídio, optando por uma abordagem mais celebratória na exposição das culturas indígenas.⁸

Em 2017, uma nova exposição permanente, intitulada simplesmente *Americans* [Americanos], foi aberta. Paul Chaat Smith (comanche) e Cécile R. Ganteaume, ambos curadores associados do museu, foram incumbidos da cocuradoria da exposição. O título – que aqui parece ter um sentido irônico – retoma o termo usado originalmente pelos europeus para se referir aos indígenas deste hemisfério. Os curadores quiseram usar a onipresença do imaginário indígena americano como ponto de partida para a exposição. Para Smith, a questão mobilizadora era:

Como é possível que o índio esteja presente em tudo – nos nomes dos lugares, na cultura popular, na publicidade, nos nomes de times esportivos, em sistemas de armas – e, no entanto, esteja tão mal representado na história e praticamente ausente dos grandes debates nacionais dos nossos tempos?

A principal queixa era que, apesar dessa pleora de representações, o indígena norte-americano continuava, em grande medida, invisível. Embora isso pudesse levar a um conjunto interessante de especulações, envolvendo um amplo espectro de imagens, o que os curadores acabaram reunindo foram essencialmente imagens estereotipadas da cultura popular – imagens de embalagens e da mídia de massa. E sua visão daqueles relatos fundacionais que tanto fazem parte da história americana, como Pocahontas, o primeiro

8 Para uma antologia útil de ensaios que abordam criticamente o National Museum of the American Indian em Washington, D.C., ver Amy Lonetree e Amanda J. Cobb (orgs.). *The National Museum of the American Indian: Critical Conversations*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.

Dia de Ação de Graças, a Trilha de Lágrimas e a batalha de Little Bighorn.

Um exemplo disso é o tratamento dado pelos curadores ao Dia de Ação de Graças, feriado nacional que escamoteia a violência que estava no cerne das relações entre os Estados Unidos e os povos indígenas. Para desfazer parte do mito em torno desse acontecimento histórico, que passou a funcionar como uma espécie de história da fundação do país, eles produziram um vídeo intitulado *The Invention of Thanksgiving* [A invenção do Dia de Ação de Graças]. O vídeo é uma abordagem irreverente e cômica desse feriado americano, cheio de animações de humor pastelão e efeitos sonoros de desenho animado. É uma pena que essa oportunidade de corrigir o registro histórico acabe assumindo um tom tão conciliatório, até fatalista. Smith termina o vídeo dizendo: “Estou contente de estar aqui... melhor que a alternativa”.

INDÍGENAS AMERICANOS NA BIENAL DO WHITNEY MUSEUM DE 2019

Em termos de artistas indígenas representados em espaços de arte contemporânea, a Bienal do Whitney deste ano é significativa. A exposição apresenta nove artistas indígenas americanos, um número inédito.

Segundo o museu, “essa bienal é a mais longa exposição americana a mapear a novíssima produção de arte do país”. Isso, evidentemente, levanta a questão sobre a integração dos artistas indígenas no mundo da arte contemporânea internacional. Os nove artistas representam muitas nações indígenas, sendo que alguns deles, mais de uma: James Luna (payómkawichum, ipai e mexicano-americano), Laura Ortman (apache White Mountain), Nicholas Galanin/Yéil Ya-Tseen (tlingit/unangax̄), Jeffrey Gibson (choctaw/chokechee), Caroline Monnet (algonquiana-francesa), Thirza Cuthand (cree), Sky Hopinka (ho-chunk/pechanga), Shinh-

wa’ak Krebs Khalil (ojibway), Zack Khalil (ojibway) e Jackson Polys (tlingit). A possibilidade de uma identidade étnica, contudo, é negada aos participantes. Em vez disso, as legendas de parede e o restante dos textos mencionam seus locais de nascimento e de residência atual.

Esses artistas representam um espectro de artistas de vanguarda cuja obra é profundamente influenciada por sua identidade indígena. Tanto em termos de conteúdo, por treinarem sua visão em temas que afetam os povos indígenas nos Estados Unidos e fora do país, como em termos formais, usando técnicas e materiais que fazem parte de seu legado cultural. São artistas interessados em abordar a arte contemporânea a partir de uma miríade de perspectivas, influenciadas por visões individuais, mas também por ensinamentos culturais que deveriam ser considerados em seus próprios termos nacionais (e nacionalistas).

O motivo para haver um número tão alto de participantes indígenas pode se dever, talvez, às críticas extremamente negativas que o Whitney Museum recebeu pela exposição *Jimmie Durham: At the Center of the World* [No centro do mundo], retrospectiva de um artista que, sem grandes discussões, poderia ser considerado o artista indígena mais bem-sucedido hoje em dia – quer dizer, fosse ele indígena, de fato. Na verdade, sua reivindicação de uma identidade cherokee já foi questionada algumas vezes, pelo menos desde os anos 1990. Mas foi essa exposição que desencadeou o amplo debate público que terminou com os cherokee negando ao artista a identidade que ele reivindica.⁹

As nações nativas exercem sua soberania na determinação de seus membros. Embora algumas determinem o pertencimento em termos raciais – pela porcentagem de sangue indígena –, outras usam diversos critérios diferentes.

9 Para um panorama abrangente e um levantamento da literatura sobre o assunto, ver “Facts and Resources: Jimmie Durham”. *First American Art*, 8 de junho de 2017. Disponível em <http://firstamericanartmagazine.com/facts-resources-jimmie-durham/>, em inglês. Acesso em 18 out. 2019.

Para os cherokee, um dos maiores grupos indígenas dos Estados Unidos, é fácil determinar o pertencimento. Eles têm um sistema de registros cuidadosamente documentados. Os membros podem facilmente localizar sua linhagem, verificando se as famílias aparecem nessas listas.

A Bienal do Whitney deste ano foi bem-sucedida sob muitos aspectos, sobretudo no ativismo que gerou, resultando na saída de Warren Kanders, um fabricante de armas.¹⁰ Sobre a diversidade e o número inédito de artistas indígenas, isso pode ter sido o resultado de múltiplos fatores – os curadores estavam atentos à falta de representação indígena nesses espaços de arte; um aumento geral do número de curadores e educadores indígenas envolvidos na programação de diversos museus; e um maior engajamento do contingente eleitoral indígena. Mesmo assim, a intensa atenção despertada pela retrospectiva de Jimmie Durham no museu também deve ter tido seu impacto.

Esses três exemplos nos ajudam a compreender a natureza complexa de como o nacionalismo é continuamente negociado dentro dos museus. O Metropolitan Museum mostra entusiasmo em incluir arte indígena em sua ala de arte americana, a American Art Wing, especialmente porque essa é uma das recomendações explícitas feita pelos Dikers como condição para a doação. Para o Met, ampliar a categoria “arte americana” para incluir arte indígena americana é uma ideia que encontrou seu momento histórico de acontecer. No National Museum of the American Indian, houve uma tentativa de virar o termo “americano” de ponta-cabeça. Ao enfatizar o histórico do termo – que, na origem, se referia exclusivamente aos indígenas americanos –, o museu apaga essa distinção de tal modo que tanto os colonizadores quanto os indígenas americanos acabam sendo considerados americanos. E, finalmente, o Whitney Museum of American Art também se tornou muito mais inclusivo em relação à arte

10 Warren Kanders ocupava um assento no conselho do Whitney Museum of American Art como vice-presidente. [N.E.]

e aos artistas indígenas americanos, apesar de não ter apontado explicitamente sua nacionalidade indígena.

Não é difícil analisar o imaginário nacional promovido pelos museus como parte de seu projeto nacionalista. Embora às vezes sutis, esses esforços com frequência ficam evidentes em suas práticas expositivas; afinal, é no domínio visual que esses espaços são mais ativos. No que se refere ao discurso, contudo, as coisas nem sempre são tão fáceis de ler. A duplicidade de incorporar arte indígena americana como arte americana talvez não seria tão perceptível não fossem as práticas críticas de muitos dos próprios artistas indígenas.

Como observou Christopher Greene:

Expandir o escopo da “arte americana” também deve significar transformar suas metodologias e práticas expositivas de maneira a respeitar e manter os valores indígenas. Se esses valores forem suprimidos, então a americanização da arte indígena continuará sendo um projeto colonizador – um projeto que redefine as fronteiras da “arte americana” para conter, mais que honrar, reivindicações de soberania.¹¹

11 Disponível em <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/beyond-inclusion/>. Acesso em 18 out. 2019.

* Traduzido do inglês por Alexandre Barbosa de Souza.

UMA OUTRA EMANCIPAÇÃO É POSSÍVEL

VLADIMIR
SAFATLE

O que poderia ser a necessidade para tal revolução linguística se demonstrarmos que a linguagem existente e sua estrutura são fundamentalmente adequadas às necessidades do novo sistema? A antiga superestrutura pode e deve ser destruída e substituída por uma nova no curso de alguns anos, a fim de dar livre curso ao desenvolvimento das forças produtivas da sociedade, mas como poderia uma linguagem existente ser destruída e uma nova construída em seu lugar no curso de alguns anos sem causar anarquia na vida social e sem criar a ameaça de desintegração da sociedade? Quem a não ser um Dom Quixote poderia dar a si mesmo tal tarefa?¹

Estas são palavras de Josef Stalin a respeito de um debate que marcou época na antiga URSS. A questão girava em torno da relação entre linguagem e revolução. Uma revolução política modifica ou não a estrutura da linguagem? Seria a linguagem uma superestrutura que é transformada quando rupturas sociais fundamentais ocorrem? Como se vê, a resposta de Stalin é negativa. A vida da linguagem passaria ao largo das transformações econômicas e sociais. Ela pareceria ter uma espécie de neutralidade política. Pois destruir uma linguagem existente e construir uma nova em seu lugar só poderia implicar a anarquia da vida social e a ameaça de desintegração da sociedade.

De certa forma, Stalin tinha razão. Há uma anarquia, uma quebra da *arché*, uma eliminação da ilusão da origem e do fundamento, quando uma linguagem entra em dinâmica de ruptura. Poderíamos partir desse ponto, a fim de nos perguntarmos em quais condições paralisações políticas ocorrem. Por que há momentos nos quais a imaginação política parece entrar em compasso de bloqueio, nos quais, mesmo sendo atravessadas por descontentamentos profundos e

¹ Josef Stalin. *Marxism and Linguistics*. Disponível em <https://www.marxists.org/reference/archive/stalin/works/1950/jun/20.htm>, em inglês (tradução do autor). Acesso em 20 set. 2019.

revoltas de toda ordem, sociedades parecem não ter mais força para se transformar? Não seria exatamente porque há uma linguagem nova que deveria emergir e, no entanto, não emerge, ou seja, a linguagem não aparece como motor de transformação política?

Começemos por uma questão de princípio. Perguntemos pelas condições de possibilidade daquilo que podemos chamar de lutas e conflitos sociais. As mesmas lutas e conflitos que fornecem a base da experiência política. Não se trata aqui de operar nesse registro imediato da presença de experiências de sofrimento social e injustiça. Façamos uma pergunta ainda mais elementar, a saber, como sociedades traduzem experiências de sofrimento social, como interpretam processos de injustiça? Há aqui uma questão vinculada necessariamente a dimensões de “interpretação” e “tradução”. Podemos sentir sofrimento, mas há um exercício suplementar que consiste em traduzi-lo sob a forma de demanda social, interpretá-lo sob a forma de ações coordenadas. Uma sociedade é fundada, entre outras coisas, em uma gramática de inscrição de experiências sociais de sofrimento em modos específicos de articulação de demandas.

Insisto nesse ponto, porque creio que se trata de salientar a existência de algo que poderíamos chamar de “gramática social de conflitos”. Essa gramática é a condição de possibilidade para toda experiência política. Ela determina a forma possível das demandas e das lutas, configura a estrutura dos sujeitos políticos e define as modalidades gerais de agência e enunciação. Na verdade, tal gramática determina os limites daquilo que é possível e impossível para uma sociedade realizar e imaginar. Define o que pode ser ouvido e percebido, o que pode nos afetar. Nesse sentido, é similar a uma gramática linguística, com sua sintaxe, sua semântica, seus princípios gerativos.

Uma questão fundamental consiste em perguntar qual gramática social de conflitos respeitamos, qual gramática configura a forma da nossa revolta. Gostaria de defender aqui a tese de que continuamos a respeitar a mesma gra-

mática que define os modos normais de funcionamento dos nossos vínculos sociopolíticos. Por isso, as demandas de ruptura que enunciamos tendem normalmente a reiterar os modos gerais de determinação social. Falamos a mesma linguagem daqueles contra os quais nos batemos. O que nos leva a concluir que há uma gramática que se fortalece agindo em nós, agindo através de nós, mesmo quando parecemos encenar nossa revolta e desejo de ruptura. Vladimir Maïakovski dizia não haver arte revolucionária sem forma revolucionária. Podemos dizer algo semelhante: não há política revolucionária sem forma linguística revolucionária. Forma capaz de romper a gramática social de conflitos hegemônica em sociedades determinadas. Para rompê-la, é necessário apoiar-se naquilo que é gramaticalmente impossível, fazer circular enunciados políticos gramaticalmente impossíveis, que constituem enunciadores emergentes. Nesse sentido, uma questão fundamental seria: o que é gramaticalmente impossível de enunciar hoje?

É em direção ao ato de dar corpo ao impossível que caminha a emergência dos processos de transformação social. Para tanto, tentemos traçar algumas coordenadas gerais daquilo que seria a gramática de nossos conflitos sociais, o que nos obriga a pensar como se organizam os pressupostos fundamentais daquilo que poderíamos chamar “horizonte de possibilidades imanentes a nossas democracias liberais”. A tese que gostaria de defender consiste em dizer que enunciados impossíveis são atualmente, por um lado, aqueles que são falas desprovidas de lugar, que abrem um campo de implicação genérica no qual todo e qualquer um pode assumi-las. São falas marcadas por aquilo que poderíamos chamar de “universalidade destituente”, ou seja, universalidade cuja emergência destitui as formas atuais de presença e existência.

Os enunciados impossíveis são ainda aqueles que destituem um dos dogmas metafísicos mais irredutíveis de nossa gramática social, a saber, aquele que impõe uma distinção ontológica entre pessoas e coisas, entre aquilo que é dotado

de agência e vontade, e aquilo que não age e está disponível ao uso. Distinção entre aquilo que não pode ser submetido a relações de posse (pessoas) e o que existe tendencialmente sob a condição de posse atual ou potencial (coisas).

Nesse sentido, podemos nos perguntar o que significa suspender a interdição gramatical de que existam enunciatos proferidos por coisas, e não por pessoas, de que existam situações sociais nas quais não são pessoas que falam, mas as coisas que falam nos sujeitos. Para nós, quando as coisas falam nos sujeitos, isso significaria uma forma profunda de alienação. Pois, nesse caso, eu seria como coisa, como se estivesse em um estágio avançado de autorreificação. No entanto, devemos nos perguntar se um dos eixos maiores de nossa servidão não se encontraria exatamente na ilusão de que tudo o que é coisa deve ser compreendido como a figura mesma da ausência de liberdade e de ação. O que seria um mundo no qual as coisas agem em nós de forma livre, onde as coisas nos afetam para além do paradigma da vontade? Pois, talvez, um dos eixos fundamentais da emancipação real passe pela compreensão de que não devemos lutar apenas pela emancipação dos sujeitos, mas também, e principalmente, pela emancipação das coisas.

A METAFÍSICA DA DEMOCRACIA LIBERAL

Para discutir esse ponto, faz-se necessário dar um passo inicial para trás e se perguntar o que é possível dizer em nossas democracias liberais. Gostaria de defender que o eixo fundamental do horizonte de possibilidades imanentes a nossas democracias liberais não está no conceito de *demos*, ou seja, não está vinculado à questão de “quem é o povo”, quem é aquele que fala como povo e do qual a legitimidade emanaria. O eixo fundamental está no conceito de *kratos*, de força ligada ao exercício da soberania e do poder.

Que tipo de força a democracia reconhece, como ela configura seus sujeitos possíveis, como ela define sua existência? Essas perguntas determinam o horizonte da gramática social de conflitos que nos submete.

Essas questões não são relativas apenas ao campo da filosofia política, como poderia inicialmente parecer. Não estamos apenas a falar de formas de governo, quando nos perguntamos sobre que tipo de força é pressuposta pela “força do povo” que seria própria à democracia. Na verdade, estamos a falar sobre modos de constituição de agentes que querem ser socialmente reconhecidos como sujeitos. Todo sujeito é dotado de uma agência; essa agência pressupõe, por sua vez, alguma forma de força, uma dinâmica específica de decisão e exercício cuja configuração deve ser objeto de análise. A democracia implica, em seu horizonte normativo, certa forma de agente e de agência, mas que tipo de agente é esse? Qual o sujeito da democracia e, principalmente, quais são suas pressuposições metafísicas naturalizadas? Como será possível criticá-lo e reconstituí-lo?

A tese a ser defendida aqui é a de que a força na democracia, principalmente em sua versão liberal, tem três atributos fundamentais. Primeiro, ela é expressão de uma *ipseidade*; ela é o exercício de um “estar junto de si e de pertencer a si mesmo”. Como lembrará Derrida, o *kratos* na democracia é, acima de tudo, uma *ipse*.² Nesse sentido, ela só pode definir os modos de existência e organizar os regimes de fala a partir dos usos políticos da noção de identidade e de propriedade, já que, na democracia, a força é uma propriedade dos agentes, e não o que lhes atravessa. As demandas sociais passam à existência como multiplicidade de demandas organizadas em sua enunciação identitária. Nesse contexto, liberdade aparece como estar sob a jurisdição de si mesmo, pertencer a si mesmo, como autonomia conquistada.

Segundo ponto: o *kratos* da democracia é força que se realiza como plasticidade da representação. A representa-

2 Ver Jacques Derrida. *Voyous: deux essais sur la raison*. Paris: Galilée, 2003.

ção é a gramática que define o modo de existência das identidades no interior da democracia; ela é o dispositivo geral de organização do campo do comum. Nesse sentido, mesmo o que acontece em esferas anti-institucionais e não estatais tende a se realizar como representação, pois, na democracia, só o que é representável pode existir.

Por fim, o *kratos* da democracia é uma força indissociável da internalização de sua própria suspensão. Pois o funcionamento normal da democracia liberal exige que a força do *demos* seja restringida a espaços eleitorais, isso enquanto as múltiplas esferas das relações econômicas entre classes, das relações de trabalho, das relações de gênero e raciais, assim como os usos da força em situações “excepcionais” de insegurança, são geridas a partir da violência e da anomia. As conquistas das lutas sociais em relação às modificações do ordenamento jurídico, tendo em vista a defesa de classes vulneráveis, demonstram-se, na democracia, frágeis, provisórias e de alcance extremamente limitado. A democracia não é o regime de garantia da integridade dos sujeitos através do exercício da lei. Ela é o regime que possibilita múltiplas formas de suspensão da lei e de plasticidade de seus modos de aplicação. Não há democracia liberal sem a violência disciplinar, essa violência muda e não ordenada juridicamente, nas fábricas, nas escolas, nos hospitais, nos campos. Violência das técnicas de recursos humanos, da ergometria das linhas de montagem, da dopagem contra o sofrimento psíquico.

OS LIMITES DA RESISTÊNCIA

Levando isso em conta, perguntemo-nos pelas formas como enunciados de resistência se organizam atualmente. Primeiro, é evidente que eles assumem, para si, as estratégias de afirmação identitária. Uma identidade é um modo de determinação atributiva. O que define uma identidade são

os predicados que possuo e que me singularizam. Esses predicados são propriedades do sujeito. Ou seja, a existência do sujeito é definida pela soma de predicados dos quais ele é proprietário.

Dentro desse horizonte, o que me leva à existência são os predicados que me singularizam e me dão visibilidade. Como se fosse questão de modificar a estrutura do poder através do ato de abrir espaço a identidades invisibilizadas e imperceptíveis. Isto é, trata-se de modificar o horizonte do visível, de ampliar o campo dos que têm voz, mas sem modificar a gramática que define o regime geral de falas e de visibilidade. Trata-se de assumir o espaço dentro de um campo já estruturado que determina em que condições algo se torna visível.

O resultado não poderia ser outro do que referendar o princípio mesmo que define nossa sujeição, a saber, a ideia de que quem fala, fala apenas por si mesmo, apenas em nome do que é seu, do que é sua propriedade. Quem fala, fala a fim de fortalecer o que lhe é próprio, definir o horizonte do que são seus próprios atributos. Em última instância, só há indivíduos proprietários. A questão gira apenas em torno de quem são os proprietários reais, quem tem o direito de ocupar lugares específicos de fala. A gramática de nossa experiência política é uma gramática de proprietários, mesmo quando ela fala em coletivos e propriedade comum. Pois coletivos são generalizações identitárias baseadas, muitas vezes, na partilha de experiências gerais de sofrimento e violência. Propriedade comum é apenas outra forma de posse, uma posse da comunidade como indivíduo coletivo. O que demonstra como livrar-se da hegemonia da propriedade é uma operação muito mais complexa do que inicialmente poderia parecer.

Neste ponto, podemos nos perguntar como seria possível uma fala capaz de romper com a gramática de propriedades e atributos que parece colonizar nossas formas de enunciados políticos. Pois uma fala dessa natureza poderia abrir espaço a outra forma de existência, radicalmente distinta daquela que se autoriza no interior de nossas formas

hegemônicas de vida. Eu gostaria de afirmar que isso só será possível através de uma nova recuperação de posições universalistas. Mas para recolocar tal tópico em discussão, há de se reorientar o que significa universalismo nesse contexto.

Durante décadas, toda perspectiva universalista foi vista como profundamente normativa e incapaz de dar espaço à produção de singularidades. Universalismo foi sinônimo de partilha geral de atributos e normas, de constituição de um horizonte de homogeneidade. Como se fosse questão de constituir conjuntos cujos elementos se definem pela presença dos mesmos atributos e características. Tínhamos, nesse caso, um universalismo por generalização de atribuições comuns.

Não foi difícil defender que esse universalismo era, no fundo, uma estratégia colonial. Ele se baseava em uma noção de história mundial concêntrica e fundada em solo europeu. Tudo se passava como se as experiências de emancipação e conflitos sociais que ocorreram na Europa devessem ser paulatinamente repetidas em outras partes do globo, racionalizando a vida social a partir da generalização de um modelo cuja origem, cuja matriz será sempre europeia. Ou seja, tudo se passava como se houvesse um movimento geral de contágio do centro para as margens, como uma pedra que cai em um rio.

É claro que esse modelo precisa sustentar uma visão de processo histórico marcado pelas dinâmicas de atraso e antecipação. Algumas experiências sociais se encontrariam atrasadas, preservariam estruturas arcaicas que deveriam ser ultrapassadas no contato com sociedades em um tempo avançado, sociedades que se anteciparam no interior de um processo geral de desenvolvimento.

O fundamento dessa estratégia concêntrica se encontra na elevação de uma sociedade de indivíduos a horizonte global de emancipação social. A figura do indivíduo, que apareceu historicamente em solo europeu a partir do século 17 e que é resultado de uma profunda articulação en-

tre temas teológicos, psicológicos e econômicos, seria o fundamento real das proposições universalistas. Como se as lutas sociais em várias partes do mundo fossem, no fundo, lutas de generalização da figura do indivíduo, com seus direitos, suas liberdades e interesses elevados à condição de vetor real da emancipação global. O universalismo que conhecemos até agora não é apenas a tentativa de generalização de um horizonte social masculino, falocêntrico, branco e heteronormativo. Ele é a tentativa de generalização do indivíduo a modo geral de existência das subjetividades. A história universal não é apenas a história de universalização do capitalismo como modo geral de produção, a despeito das várias estruturas distintas de desenvolvimento no interior de um sistema centro-periferia. A história universal foi, até agora, a tentativa de generalização do indivíduo como forma de existência e emancipação.

Nesse contexto, podemos insistir que uma universalidade descolonial seria, a um só tempo, não concêntrica e radicalmente des-idêntica e antipredicativa. O primeiro aspecto vincula-se a outra noção de história universal. Há uma história universal que não é a descrição irresistível de processos de contágio de lutas e experiências políticas que ocorrem inicialmente no centro do capitalismo mundial. Na verdade, há uma história mundial que não opera de forma concêntrica, mas sob a forma de ressonâncias. Ela parte do princípio de que experiências de emancipação e liberdade estão presentes em todas as formas de vida dispersas geográfica e historicamente. Tais formas podem “entrar em ressonância”, ou seja, experiências locais podem fazer ressoar experiências em outras localidades, criando uma espécie de constelação. Isto é, não se trata de contrapor a história mundial a uma perspectiva que libera a força das localidades e territorialidades singulares; trata-se de contrapor uma falsa história mundial a uma história mundial descolonial, capaz de colocar em pé de igualdade múltiplas emergências locais de tensões em direção à liberdade. O que significa, é claro, que as experiências dispersas de

liberdade não são indiferentes umas às outras. Elas se contaminam, mas só podem se contaminar no interior de uma história mundial.

UMA OUTRA ORDEM DAS COISAS

Notemos como uma ideia dessa natureza nos permitiria pensar o que pode ser um *kratos* que não seria mais a expressão da afirmação proprietária da autoidentidade. Um *kratos* que, por isso, não poderia mais ser pensado como a expressão do exercício associativo de indivíduos em defesa de seus sistemas de interesses ou da capacidade de deliberação comum própria a indivíduos associados. Pensemos esse *kratos* em três níveis de relações sociais, a saber, as relações aos objetos, aos sujeitos e a si.

O primeiro desses níveis, as relações aos objetos, é normalmente o nível mais negligenciado, quando é questão de reflexões a respeito das dinâmicas de emancipação, pois estamos profundamente colonizados pela ideia de que o trabalho produz o direito de posse. Aquilo no qual eu trabalho é meu. Um povo, como um sujeito político coletivo, como um trabalhador coletivo, deveria também aparecer como o proprietário dos objetos nos quais trabalha. Seguindo tal esquema, a emancipação social só poderia ser compreendida como o ato de tomar posse dos objetos cuja fonte de existência é o meu trabalho ou o trabalho do povo do qual faço parte.

Ou seja, “coisa” aparece aqui como o que está a serviço de “pessoas”, o que pode ser submetido a uma relação de propriedade personalizada. Vemos aqui uma forma de emancipação que não escapa da generalização das relações de propriedade e de usufruto conectado à propriedade. Nesse sentido, podemos dizer que apenas em uma sociedade de proprietários, em uma sociedade na qual o estatuto fundamental de membro confunde-se com o estatuto de pro-

prietário, podem existir “coisas”. Nas sociedades nas quais “pessoas” são livres, o preço a pagar por tal liberdade é que as “coisas” estejam sujeitas à servidão. Assim, se São Tomás afirmava que “pessoa” era o espaço no interior do qual a razão podia expressar o domínio de seus próprios atos, como o autor de seus próprios atos, é porque, para nós, as coisas não agem, elas são ativadas por nós.³

Mas podemos perguntar se o verdadeiro conceito de emancipação social não seria uma sociedade de sujeitos e coisas livres. Pois é possível que a emancipação das coisas seja a primeira condição para a emancipação dos sujeitos, o que nos obrigaria a aceitar a existência de um *kratos* que vem das coisas, que é a afecção das coisas em sujeitos a partir de uma dimensão involuntária e externa.

Por outro lado, falar de emancipação das coisas significa que, longe de ser instrumentos de afirmação das relações de posse, as coisas podem aparecer como aquilo que nos causa e que age em nós sem estar vinculado à vontade de uma pessoa, à deliberação de uma consciência. Um pouco como essas obras de arte que nos afetam sem ser a expressão da deliberação de uma pessoa. Pois elas não são apenas a sedimentação dos circuitos de histórias que as compõem, mas também a força de seus corpos, de seus materiais, dos caminhos de suas materialidades, de sua “vida própria”. Um *kratos* liberado da metafísica da propriedade seria o reconhecimento da força das coisas em nós, em nossas ações.

O exercício de tal *kratos* pode ser a condição para uma sociedade na qual objetos nos afetam em sua impropriedade e inapropriação. Estamos a falar de uma sociedade na qual objetos seriam inapropriáveis, na qual eles não seriam nem propriedade individual nem propriedade coletiva, mas a expressão de que vivemos em um circuito de objetos que nos afetam e não nos são próprios. Uma sociedade democrática seria aquela na qual as coisas não existem mais na forma da-

3 Santo Tomás de Aquino. *Suma teológica*. Petrópolis: Vozes, 1998, vol. I, q. 29, art. 1.

quilo que poderia ser possuído. Nenhuma reconstituição da biopolítica que nos governa pode se realizar sem começar pela destituição da centralidade das relações de propriedade na definição da vida social.

Isso interfere na própria noção daquilo que entendemos por “sujeito”, pois sujeitos teriam as marcas dos objetos que lhes afetam e que eles portam. Os sujeitos trariam um núcleo do objeto em si mesmos, o que modifica radicalmente o que entendemos por “si mesmo”. Essa emergência de novos sujeitos políticos é inseparável da emergência de um sujeito descentrado, sujeitos descentrados pelo que aparece a eles como involuntário, não consensual e opaco, como um objeto. Tal descentramento nos obriga a repensar os paradigmas da decisão e da deliberação como cálculo de meios e fins que nos acompanha desde Aristóteles.

Por outro lado, um *kratos* não mais conectado à força de permanecer idêntico a si mesmo seria o exercício de agir a partir daquilo que nos despossui. Isso significa agir a partir daquilo que desconstitui nossa formação como povo. Pois essa força não constitui uma identidade coletiva, nem uma interdependência baseada na solidariedade necessária diante do reconhecimento de nossa vulnerabilidade. Esse modelo baseado na cooperação de sujeitos autônomos ainda é muito dependente de um modelo de agência fundado no domínio de si, no domínio disciplinar de si por uma consciência definida como sistema de interesses. Mas a política pode se tornar o espaço da desconstituição de identidade e da emergência de um comum que não é apenas a extensão ilimitada do potencial das relações humanas. Política como a integração daquilo que, até então, fora compreendido como não humano, como coisa.

COMO VIVER JUNTO EM TEMPOS SOMBRIOS?

PETER
PÁL PELBART

Já não podemos nos satisfazer com as belas reflexões de Barthes sobre o mosteiro no monte Ato, onde os monges compartilham momentos de prece ou refeição comuns, e a cada qual está garantido um ritmo próprio, seu idiorritmo. Não porque tal singularidade rítmica devesse ser sacrificada em favor dessa cronopolítica do achatamento temporal, fruto da aceleração infinita, mas por razões mais radicais. Devemos a Jacques Rancière uma reflexão aguda a respeito do tempo não como uma linha estendida entre um passado e um futuro (o que outros tantos já disseram), mas um “meio de vida”. Em outros termos, haveria duas formas de vida separadas: a daqueles que têm o tempo e a dos que não o têm.¹

Eles nada têm em comum. Ou melhor, é só a partir da luta hierárquica travada entre eles que se pode falar do tempo – mas já cindido. A tarefa do poeta, como o viu Emerson para o caso da América, seria juntar os tempos heteróclitos num presente da vida comum, de uma coexistência sem hierarquia. Seria um tempo “democrático”, que escaparia à divisão estabelecida por Aristóteles entre a simples crônica do que sucede (própria aos que não dispõem de tempo) e a ficção, cadeia causal necessária própria aos que dispõem de seu tempo. Não cabe ao poeta articular as temporalidades contraditórias, investindo de espiritualidade (arte) o mundo mundano? Como dar às coisas, situações e formas prosaicas, um valor outro, que delas faça um símbolo de uma nova forma de vida coletiva?, pergunta Emerson. É o desafio que Rancière abraça: “construir um novo sentido comum, um novo tecido sensível onde as atividades prosaicas recebam o valor poético capaz de fazer delas os elementos de um mundo comum”.²

Dar figura de mundo a um processo ainda informe e caótico. Construir um tempo comum aos seres e coisas. Rancière chama atenção para o fato de que, no mesmo ano em que Emerson publica sua conferência, em 1844, Marx traz a

¹ Jacques Rancière. *Les temps modernes*. Paris: La Fabrique, 2018, p. 53.

² Id., p. 61. Todas as citações extraídas desse volume foram traduzidas por mim.

lume *Contribuição à crítica da filosofia do direito de Hegel*. Ao contestar que o pensamento racional coincide com o mundo racionalizado, sublinha o desacordo que cinde o presente: o Estado prussiano, feudal e burocrático, está em atraso com relação ao pensamento da liberdade. Tempo de liberdade do pensamento, tempo de servidão na realidade. O contrário, ressalte-se, da situação francesa, da qual os alemães sorveram a energia para construir seu edifício especulativo, em total avanço sobre sua mísera realidade.

Mas a questão de Rancière é quem pode, no presente cindido, antecipar, poeticamente, a partir da realidade ordinária, um tempo comum futuro. É o que teria feito Walt Whitman no tempo de Emerson, os artistas no tempo da revolução russa, ou Dziga Vertov com *O homem com sua câmara*. A atividade comunista, o cinema revolucionário (e não o cinema sobre a revolução) consiste em propor um novo tecido comum da experiência sensível, mais que uma nova organização política. Desfaz-se, assim, a hierarquia narrativa, estabelecendo-se uma coexistência entre todo tipo de eventos, dos mais triviais de uma cidade, envolvidos por um único dia (um único tempo), isso em Vertov, mas também em *Ulysses* de Joyce, em Virginia Woolf, que reclamava a verdade da experiência mais na chuva de átomos que na intriga causal. Na montagem de Vertov, Rancière enxerga não o elogio da máquina ou da produção, mas a equivalência e a fraternidade de todos os gestos de mãos industriais, tal como Whitman tece um fio espiritual que une as atividades provenientes dos mais diversos estratos ou camadas, produzindo uma miscelânea de tempos heterogêneos.

O que é comunista não é a natureza dessas atividades. É o liame que as une a partir de sua disparidade. É, pois, um jogo temporal complexo que este filme instaura. Ele é de vanguarda, na medida em que antecipa, pela constituição de um tempo comum, este mundo sensível comunista que, para os dirigentes soviéticos, não pode ser senão o resultado de um longo processo de edificação. Este tem-

po comum é ele mesmo feito de uma multidão de movimentos que pertencem a temporalidades heterogêneas.³

Mas o que fazer com aquela diferença pela qual começamos, entre os que têm tempo e os que não o têm? Pensemos na distinção feita por Aristóteles entre o repouso daqueles que trabalham, e precisam do descanso imediato para retomar sua atividade, e daqueles que dispõem do ócio para projetar suas atividades ou afirmar sua capacidade de agir. São dois tipos de inatividade distintas, da servidão e da liberdade. E o movimento que Rancière afirma ser o de Vertov é precisamente aquele que abole a hierarquia existente entre os homens submetidos aos movimentos mecânicos e os disponíveis para os movimentos livres. É o movimento livre (do filme, através da montagem) que abole tal diferença e “antecipa” o comunismo.

Os vinte anos de participação ativa na Companhia Teatral Ueinzz talvez ajudem a entender as observações de Rancière. Que cada ator vive numa temporalidade própria, é a evidência maior. Não nos referimos necessariamente a uma datação – em que um sujeito viveria nos tempos medievais, outro na Roma Antiga, outro na própria infância. Mas sim a uma modalidade temporal: um tempo do colapso infundável, ou da espera infinita, ou da reiteração de um mesmo instante, ou da iminência do fim do mundo e do tempo, ou da prisão numa cena antiga – um pouco como Alan Lightman em *Os sonhos de Einstein* descreve os diferentes países, cada qual com seu modo próprio do escoamento temporal. Ou, ainda, os tipos de temporalidades patológicas tal como esmiuçadas por Minkowski, Maldiney ou Tosquelles.

A questão é como, poeticamente, forja-se um tempo comum, onde todas essas temporalidades têm lugar, e são como que envoltas nessa comunidade dos tempos, que pode ser comparada à “antecipação comunista” de que nos fala Rancière. Ali, cada gesto, por minúsculo que seja, cada

3 Id., p. 72.

voz, por inaudível que seja, “vale” a mesma coisa, tem o mesmo “peso”, a mesma “importância”. Cabisbaixo, altivo, encaçolado, desequilibrado, gaguejante... Cada um(a) é incluído no plano cênico, quase como na operação descrita por Rancière para Vertov, mas contrariamente a ele, mais na lentificação própria que caracteriza a companhia Ueinz que na vertiginosa aceleração do cineasta russo. “É uma atividade comunista, uma das atividades cuja articulação de conjunto constitui o comunismo não como uma forma de organização política, mas como um novo tecido de experiência sensível.”⁴ Ou ainda: “é na discordância, na barbárie mesma das temporalidades emaranhadas que é preciso encontrar o fio propício a unir a comunidade nova”.⁵ Se os ritmos de ambos os experimentos estéticos parecem antagônicos, pensemos no outro exemplo oferecido por Rancière, literário, com Joyce ou Virginia Woolf. Para dizê-lo de maneira esquemática: até então, e conforme Aristóteles, dispunha-se de dois modelos narrativos: descrever as coisas como elas acontecem ou narrá-las como elas podem acontecer. O primeiro caso está reservado ao tempo dos homens passivos, que não dispõem livremente do tempo nem da possibilidade de ordená-lo; o segundo, que inventa um encadeamento causal, como quer a racionalidade ficcional, pertencente aos homens livres, que podem projetar o seu tempo. Ora, a ficção moderna, segundo Rancière, escapa de ambos os esquemas para inventar uma terceira via, onde os tempos cotidianos convocam uma

multiplicidade de acontecimentos sensíveis microscópicos iguais em importância, e que ligam a vida de cada indivíduo à grande vida anônima, que não conhece nenhuma hierarquia. Por isso, o encadeamento causal dos grandes acontecimentos não é simplesmente substituído pelo enquadre de um dia. Mais profundamente, ele substitui o

4 Id., p. 65.

5 Id., p. 71.

tempo da sucessão – que é um tempo hierárquico – por um tempo igualitário da coexistência.⁶

É onde nos deparamos com essa noção surpreendente de “democracia ficcional”, pela qual se constrói um novo “senso/sentido (*sens*) comum”, um “contínuo sensível”. A fragmentação, aí, não é uma maneira de separar, mas de unir. Ainda no caso de Vertov: “É assim que o filme entende responder à tarefa que o tempo em que ele vive lhe impõe: ele constrói sensivelmente o tempo comum da vida nova pelo uso do tempo cinematográfico que homogeneiza todas as atividades e as faz passar umas nas outras. Este tempo é oposto do tempo tradicional dos encadeamentos da ficção.” E o autor o designa como o tempo da performance.⁷ No caso do teatro, não é óbvio que se possa falar de homogeneização, mas de um “tratamento” cênico que os faz pertencer ao mesmo plano.

Mas um outro tempo aparece em Rancière, a partir dos filmes de Pedro Costa, como *Juventude em marcha*, que retrata a vida dos imigrantes do Cabo Verde, em postura de zumbis, mortos-vivos, que carregam em seu corpo a imensa história colonial, e como fantasmas retornando do Inferno e testemunhando a História. Não integráveis à descrição cotidiana ou a qualquer sequência narrativa, revelam essa existência suspensa entre vida e morte com uma voz como que vinda do além, para dar testemunho da passagem da História sobre seus corpos. É o “fora do tempo” do irreparável e do mito, introduzindo-se no coração da crônica, impedindo qualquer redenção, trazendo à tona, apenas, a violência da recusa, mostrando uma cisão entre “roteiro de justiça e tempo do progresso”.⁸ O equivalente ao personagem de Pedro Costa, entre a vida e a morte, e fora do tempo, vejo na “vida e obra” do ator Alexandre Bernardes, um “suicidado da sociedade” que, por vinte anos, constituiu o eixo da Cia Teatral

6 Id., p. 119.

7 Id., p. 123.

8 Id., p. 144.

Ueinzz e veio a falecer por imperícia médico-hospitalar em 2017, ao retornar de uma viagem com o grupo a Amsterdã. Com um histórico psiquiátrico pesado, ele era uma espécie de pensador bruto, que jamais parou de perguntar-se e perguntar à queima-roupa àqueles com quem cruzava as questões mais vitais: “Quem está vivo? E os pobres? Quem vai sobreviver às guerras em curso? Por que ela não me ama? E a dominação das máquinas? Você está dormindo bem?”.

Com a libido à flor da pele e o espírito provocativo, seu terrorismo poético não deixava ninguém indiferente. Deitava por terra durante horas, petrificado, ou desaparecia, ou propunha as ideias mais extravagantes: “Façamos um varal com pedaços de carne pendurados, a foto do Datena e caixas de remédio tarja preta”. Amiúde lia o pensamento do interlocutor com precisão e humor – quantas vezes ele me disse: “Hoje você está deprimido”, ou “Você virou um burguês”, ou perguntava “Você ainda dá no couro?”. Distribuía diagnósticos a torto e a direito e, no fundo, era nosso terapeuta. Quando o diretor alemão Christoph Schlingensiefel buscava atores para montar o *Trem fantasma*, de Wagner, no Sesc Belenzinho, São Paulo, e quis nos conhecer, bastou Alexandre lhe perguntar se ele já tinha transado com um cadáver para sermos imediatamente contratados: era desse tipo de presença sem mediação que o diretor precisava em sua peça. No palco, ele sustentava diálogos tocantes, ou monólogos exaltados, ou exortações estapafúrdias (“Vocês estão precisando de mais sexo”, lançou ele à plateia finlandesa atônita, em Helsinque). Acontecia de ele apenas atravessar o palco em silêncio, cabisbaixo, mão na cabeça, o corpo curvado como se carregasse o peso do mundo. E, no seu crânio, enfrentavam-se as vozes do planeta inteiro em uma batalha sem trégua.

Ele repetia que a arte não o consolava. No museu Van Gogh, ele soltou um grito medonho, mobilizando toda a segurança e sendo expulso no ato. Se Van Gogh estivesse a seu lado, teriam gritado juntos. É que Alexandre recusava a vida de museu, a vida museificada. Sua solidão era enorme. Durante as apresentações em Amsterdã, ora ele permane-

ceu estranhamente silencioso, ora cruzava as cenas como um astronauta vindo de outro planeta, enfiado nos cinco casacos sobrepostos, como se precisasse se proteger de um frio insuportável, que, no entanto, vinha de dentro, repetindo incessantemente a palavra “Passagem”. Ali parecia condensar-se toda sua história, ou o modo como a História havia trespassado seu corpo. Como disse Alejandra Riera: “Ele era um desertor, como muitos entre nós, mas à sua maneira. Ele precisava fazer-se ouvir! Não para dizer algo articulado como os filósofos, ou algo justo como pretendem os políticos, ou os militantes, não, esse gênero de fala o irritava, ele precisava fazer ouvir todo seu corpo”.⁹

O QUE MUDOU?

Os personagens solitários nunca são solitários, já o sabemos. Carregam o mundo que os rejeita, ou são povoados por mundos vários que dificilmente cabem neste mundo. Passados treze anos da Bienal de São Paulo intitulada “Como viver junto”, curada por Lisette Lagnado, em que fui convidado a apresentar uma reflexão em torno desse tema pinçado em Roland Barthes, dado o pequeno deslocamento que eu pretendi elaborar na ocasião, Lisette sugeriu que minha fala levasse o título de “Como viver só”. Muita coisa mudou de lá para cá, e não por acaso me foi proposto agora reatualizar essa reflexão. Vivíamos, naquele momento, tempos outros, em tudo opostos ao que hoje nos assombra. Meu texto apresentado à 27ª Bienal terminava com uma referência à simpatia. Permito-me retomar aqui a citação de Deleuze da qual esse termo foi extraído:

contra a moral europeia da salvação e da caridade, uma moral da vida em que a alma só se realiza tomando a es-

9 Ver Peter Pál Pelbart. *Ensaio do assombro*. São Paulo: n-1 edições, 2019, pp. 286-289.

trada, sem outro objetivo, exposta a todos os contatos, sem jamais tentar salvar outras almas, desviando-se das que emitem um som demasiado autoritário ou gemente demais, formando com seus iguais acordos/acordes (*accords*) mesmo fugidios e não resolvidos, sem outra realização além da liberdade, sempre pronta a libertar-se para realizar-se. A fraternidade, segundo Melville ou Lawrence, é uma questão de almas originais: talvez só comece com a morte do pai ou de Deus, mas não deriva daí, é uma questão inteiramente diferente – ‘todas as sutis simpatias da alma inumerável, do mais amargo ódio ao amor mais apaixonado’.

E mais adiante, completa: “Para tanto é preciso uma nova perspectiva, o perspectivismo em arquipélago [...] Necessita-se de uma comunidade nova, cujos membros sejam capazes de ‘confiança’, quer dizer, dessa crença neles mesmos, no mundo e no devir”.¹⁰

Por belos que sejam, tais textos podem hoje soar como “literatice” em face da brutalidade concreta que tomou de assalto nosso país. E, no entanto, não queremos e não podemos abrir mão deles. Não porque sejam sagrados, nem porque nos indiquem qualquer fórmula mágica, mas porque nos permitem colocar em relação as escalas diversas, minúsculas e maiúsculas, micro e macro, moleculares e molares, e elementos heterogêneos. Que um escritor solitário seja portador de uma “enunciação coletiva que já não depende da história literária e preserva os direitos de um povo por vir”,¹¹ eis o que Deleuze definia como sendo a vocação “esquizofrênica” da literatura: “mesmo catatônico e anorético, Bartleby não é o doente, mas o médico de uma América doente”. Significa que, em qualquer escala, e por toda parte, seja num filme de Pedro Costa, numa peça do grupo Ueinzz, numa manifestação multitudinária disparada por uma elevação das tarifas de

¹⁰ Id., p. 101.

¹¹ Id., p. 103.

ônibus, numa ocupação urbana que resiste aos poderes circundantes, em todos esses exemplos aparece um horizonte do “comum”, infletido de modo próprio em cada caso e cada escala, testemunhando maneiras diversas de compartilhar o tempo, o espaço, a terra, os gestos, os sonhos. Mas deveríamos aprofundar uma das questões mais difíceis de elucidar – a saber: como, apesar de derrotas concretas, experimentadas num determinado nível de visibilidade, uma flecha virtual é relançada alhures e nutre uma possibilidade nova.

SOLIDÃO ESPECTRAL

Eduardo Viveiros de Castro nos mostrou, num texto recente, o que ocorre no isolamento voluntário a que se propõem os povos indígenas para proteger-se da extinção, e cada vez que o contato com os brancos é forçado, surge alhures um povo ainda mais isolado, à maneira de um espectro, que resiste e comprova, na sua virtualidade, a remanescência ou o que o autor chamou de “*reexistência*”. A duplicação espectral da comunidade “*contactada*” é um modo de sobrevivência, garantindo o arquipélago das comunidades que resistiram à submersão pelos invasores brancos.¹²

Embora a dinâmica de devastação da Amazônia nos obri- gue a concluir que não está longe o momento em que não restará objetivamente nenhum povo isolado, há um senti- do em que se pode dizer que esses povos nunca acaba- rão de acabar. Eles estarão sempre a rondar as zonas er- mas dos territórios existenciais dos povos em interação formal com as instituições brancas. Tudo se passa como se cada povo, no momento de sua “*pacificação*” pelos Brancos, gerasse um duplo de si mesmo que se furta ao

¹² Eduardo Viveiros de Castro. *Brasil, país do futuro do passado*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

contato. Sabemos como são recorrentes, nas histórias de “atração e pacificação” de grupos indígenas, as referências à existência de “índios bravos” nas proximidades. Esses duplos recalitrantes podem vir a ser contactados mais tarde, mas sua presença enquanto isolados, isto é, como presentes sob a forma de uma ausência — uma existência sugerida em negativo por vestígios, pegadas, ruídos, sombras fugidias —, só parece desaparecer sob condição de reaparecer mais adiante. A “revelação” de um povo isolado induz a presença oculta de outro povo isolado. Para cada povo que entra em contato, surge um povo isolado que é como uma retroprojeção do primeiro, ligeiramente defasada no tempo, defasagem que vai aumentando à medida que o grupo contactado adota novos hábitos e técnicas, e que os isolados eventualmente se esvanecem enquanto realidade empírica, “involuindo” para uma existência fantasmática. Deleuze e Guattari diziam que “o extermínio de uma minoria faz surgir mais uma outra minoria dessa minoria”; podemos dizer, analogamente, que o contato de um povo isolado faz nascer mais um povo isolado desse povo não mais isolado.¹³

O resultado é a emergência, por todo o Brasil, de novas “ilhas indígenas”, ali onde pareciam já extintas, mesmo que isso ocorra sob o modo de povos virtuais, entre comunidades de “pequenos agricultores, pescadores, sertanejos e caboclos que se redescobrem indígenas e reivindicam os direitos constitucionais que protegem justamente os ‘índios em geral’”, adotando signos que permitem falar numa subjetividade “afro-indígena”, e na constituição, portanto, de novos atores políticos. Ao lado disso, a tendência de federalização de alguns grupos, ou da expulsão dos brancos de seu território, dá sentido ao lema inusitado: “Autonomia é ficar só.”

Eis uma nova combinatória entre solidão e comunidade, isolamento e conexão. Já não se trata de partir da

13 Id.

dialética entre o indivíduo e a comunidade, mas das relações agonísticas entre uma comunidade em risco e seus inimigos. Talvez, aqui, um novo horizonte seja vislumbrável, ainda e sempre na contramão do mandamento tirânico da “integração”, sinônimo de extinção. Não se trata apenas de defender o direito universal de vida das minorias existentes, mas o direito à distância dessas minorias em relação aos modelos universais e, mais radicalmente, o direito de minorias virtuais se atualizarem a distância, ou a capacidade de acompanhar processos de proliferação minoritária na distância que necessitarem para vingarem, ou processos de singularização apoiados num caldo de memória aberto a hibridizações improváveis (“afro-índios”), em desafio ao parâmetro branco. Deleuze e Guattari precisaram do devir-menor para romper com o modelo hegemônico do homem-branco-europeu-racional, cuja universalização imposta a ferro e fogo através da colonização do planeta foi responsável pelo predomínio de um modo de vida homogêneo, cujo colapso, na lida com a alteridade ou com o planeta, escancara-se a cada dia, sem que em nada isso pareça arrefecer sua voracidade e violência *tout azimuth*. Onde os limites da aspiração ao viver-junto, pois toda a questão é o sentido do junto, o “como” do junto, o “quem” do junto ou o “junto de quem”... Talvez só junto daqueles que toleram o separado...

—

É tempo de encerrar. Não é certo que tenhamos conseguido formular diferentemente a questão que nos toma de assalto nos últimos anos, e que hoje literalmente pula em nosso pescoço das mais diversas maneiras: Como viver junto, como viver só, como viver só junto. Não há como pensá-la sem postular os múltiplos mundos a partir dos quais tal questão pode vir à tona, ultrapassando a dimensão intersubjetiva na qual ela costuma ser aprisionada. Mas, para tanto, é preciso que haja “mundo”. Como escreveu Benjamin:

Nesse planeta, um grande número de civilizações pereceu em sangue e horror. Naturalmente é preciso desejar ao planeta que algum dia experimente uma civilização que tenha abandonado o sangue e o horror; de fato, estou [...] inclinado a supor que nosso planeta espera por isso. Mas é terrivelmente duvidoso que nós consigamos trazer tal presente em sua festa de aniversário de 100 milhões ou 400 milhões de anos. E se não o fazemos, o planeta finalmente punirá a nós, com nossos irrefletidos bons votos a ele, presenteando-nos com o Juízo Final.¹⁴

Não por acaso, ele descreve a seu amigo Scholem como se sente: “Como alguém que se mantém à tona num naufrágio por subir no topo de um mastro que já se desmorona. Mas dali ele tem uma oportunidade de fazer sinais que levem à sua salvação”.¹⁵

14 Walter Benjamin. *Briefe*, vol. II, p. 698, apud Hannah Arendt. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 207.

15 Walter Benjamin apud Hannah Arendt, op. cit., p. 186.

EMERGIR NA EMERGÊNCIA

LAYMERT GARCIA
DOS SANTOS

Desde os anos 1970 – quando, examinando a evolução do progresso tecnológico no século 20, o inventor Richard Buckminster Fuller descobriu a ocorrência de um fenômeno sociotécnico que ele denominou *efemeralização*¹ –, vivemos sob o domínio da aceleração exponencial, isto é, da aceleração da aceleração. O impacto disso sobre todas as dimensões da vida humana e não humana é tremendo, em todas as partes e latitudes do planeta, mas insistimos em imaginar que seguimos sendo os mesmos de sempre, pautados pelos mesmos valores e os mesmos parâmetros de antes da “virada cibernética” que reconfigurou a vida, o trabalho e a linguagem e, com eles, toda a experiência humana.

A rigor, o advento da aceleração exponencial nem deveria mais ser considerado uma grande novidade, pois já vivemos nela há meio século! Entretanto, como pouca gente se dedicou ao exame das implicações ontológicas e epistemológicas da virada, sentimos e sofremos a transformação quase como um destino, sem entendermos direito onde estamos e para onde vamos. Isso acontece porque continua prevalecendo a lógica da escassez, do “ou eu ou você”, aliada a uma visão instrumental da tecnologia, como se esta fosse apenas uma ferramenta à nossa disposição, que utilizamos ao nosso bel-prazer. Como apontado magnificamente pelo filósofo Gilbert Simondon, cultivamos uma filosofia autocrática da técnica, fundada numa relação de dominação em que somos senhores e/ou servos das máquinas.²

A “lei do mais forte” e a ignorância alimentada por essa filosofia nos impedem de alcançar o sentido da virada, mas não de senti-la no corpo e no espírito. Vivemos na “velocidade de escape”, para usar a linguagem empregada pela astronáutica a fim de designar a velocidade das naves espaciais que, saindo da atmosfera, deixaram para trás a força da gravidade.

1 Richard Buckminster Fuller. *Critical Path*. Nova York: St. Martin Press, 1981.

2 Gilbert Simondon. *De mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier-Montaigne, 1969.

A fim de se ter uma “medida” ou uma “unidade de tempo tecnológico”, se é que se pode dizer assim, do impacto e da intensidade da aceleração tecnológica contemporânea sobre o humano, vejamos o que diz Konstantinos Karachalios, à época um especialista do Escritório Europeu de Patentes que se dedicou, na década passada, à construção de cenários futuros nessa organização:

Todo o século 20 é equivalente a apenas dezesseis anos do progresso tecnológico medido pelo ano 2000; isto é, em termos tecnológicos, o século todo poderia ser comprimido em apenas dezesseis anos, com desenvolvimentos cada vez mais concentrados em seu final. Levando em conta esse efeito de aceleração, você poderia imaginar quantas unidades de tempo tecnológico nós e nossos filhos vamos experimentar (e ter de enfrentar) durante o século 21? Aparentemente, haverá mais de cem, mas você pode imaginar quanto? Bem, se você simplesmente extrapolar a tendência atual, assumindo que não ocorrerão desastres em larga escala e a longo prazo, pode ser que tenhamos que lidar com um progresso tecnológico equivalente a 25 mil anos (baseado na tecnologia do ano 2000) no espaço de duas gerações. Mesmo que você considere “apenas” 1000 anos, teremos que enfrentar desafios semelhantes aos que a maioria das populações da África ainda está enfrentando, populações que foram catapultadas da Idade da Pedra ou do Ferro à modernidade, no espaço de duas ou três gerações.³

Se Karachalios estiver certo, a pergunta que se coloca, então, é a seguinte: como a experiência humana está “processando” essa aceleração, que os especialistas qualificam

3 “Inside Views: A Look At The EPO Project On The Future of Intellectual Property”. *Intellectual Property Watch*, 2006. Disponível em <http://www.ip-watch.org/weblog/index.php?p=376&res=1600&print=0> (em inglês, tradução do autor). Acesso em set. 2019.

como “avalanche tecnológica”? A analogia com os povos indígenas soa interessante, não porque estes sejam “atrasados” ou “arcaicos” em termos sociais e culturais, mas porque não trilharam o caminho do desenvolvimento técnico cada vez mais acelerado, optando por outros rumos. Assim, quem já esteve numa aldeia ianomâmi, por exemplo, sabe da distância que separa sua vida cotidiana de nosso universo tecnologizado, e constata sua dificuldade em lidar com nossas máquinas; mas, nesse caso, o problema que eles enfrentam não é com sua sociedade, mas sim com a organização social dos outros, dos *brancos*. A ironia, entre nós, é que estamos sendo cada vez mais confrontados com a vertiginosa aceleração que nossa própria sociedade produz e de cujo impacto parece que não temos como escapar. Como se estivéssemos nos tornando um povo primitivo dentro de nossa própria cultura!

Já ficou evidente que não damos conta, que ninguém dá conta. Falta-nos tempo para processar e assimilar, e essa é uma das primeiras manifestações da aceleração exponencial. O que não deixa de ser um grande paradoxo, tendo em vista que, *a priori*, as máquinas foram inventadas pelos humanos para poupar tempo. E, no entanto, quanto mais tecnologizadas todas as esferas da vida, menos tempo temos! É claro que fazemos muito mais do que fazíamos outrora – e queremos fazer ainda mais! Mas sempre estamos em dívida, sempre com a sensação de correr atrás de um prejuízo incessantemente reinstaurado. Dívida infinita.

—

O capitalismo é imbatível em matéria de criação de dívida, porque leva a lógica da escassez às raias do absurdo. No entender de Buckminster Fuller, desde a década de 1980 já dispúnhamos da tecnologia necessária para propiciar, a toda a humanidade, uma vida boa, em termos não só materiais, mas também vivenciais e até mesmo espirituais. É o que ele chama de conversão da *killingry* da competição em *livingry*.

Entretanto, a saída que o capitalismo neoliberal nos propõe é a adesão incondicional à *killinrgy*, através da oti-mização radical da performance, com e sem máquinas, e da colonização absoluta do tempo. Sugere-se, inclusive, que se reduza o tempo do sono, considerado como “improdutivo”, como bem demonstrou Jonathan Crary em seu livro *Capitalismo tardio e os fins do sono*.⁴ Afinal, desde a articulação em rede das cidades globais nos anos 1990, a partir do eixo Nova York-Londres-Tóquio, o mercado financeiro não dorme – quando uma praça se abre, a segunda se encontra em plena atividade e a terceira vai se encerrando. Se o capital é insone e as máquinas informacionais podem operar *non-stop*, por que a limitação natural da vigília humana haveria de contar? Não é à toa que a cocaína é a droga por excelência da globalização financeira – ela é fator de aceleração do rendimento...

Assim, no dogma neoliberal, o *homo oeconomicus* (tão bem estudado por Michel Foucault no *Nascimento da biopolítica*⁵) é concebido como capital, pois todos os seus recursos, tanto inatos quanto adquiridos, devem ser permanentemente mobilizados e operados como investimento. Nesse mesmo sentido, não é por acaso que estamos assistindo à desqualificação cabal do trabalho, inclusive como categoria heurística: na ordem neoliberal consumada não deve existir a figura do trabalhador, substituída pela do empreendedor, capitalista de si mesmo.

Ora, a consagração do *homo oeconomicus* neoliberal inaugura o cenário perfeito para a entrada em cena da desconstrução do humano e de sua “superção”. Salvo engano, o primeiro a alertar para a “obsolescência do humano” foi o

- 4 Jonathan Crary. *Capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2014. Ver também Helmut Rosa. *Accélération – Une critique sociale du temps*. Trad. Didier Renault. Paris: La Découverte, 2010.
- 5 Michel Foucault. *Nascimento da biopolítica*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008, primeira edição.

filósofo Günther Anders, já em 1956.⁶ Anos depois, o poeta e dramaturgo Heiner Müller indicaria a seus leitores o risco do “desaparecimento do humano no vetor da tecnologia” e assinalaria a passagem de *Hamlet* para *Hamletmaschine*,⁷ isto é, a substituição da dúvida existencial do homem moderno pelos questionamentos gerados pelo acoplamento homem-máquina contemporâneo (do qual o computador, o celular e a internet são as interfaces universais mais eloquentes). De lá para cá, o desenvolvimento da tecnociência, tanto na vertente digital quanto na vertente genética, isto é, tanto no avanço da inteligência artificial e da nanotecnologia quanto no da biogenética, vem suscitando as múltiplas dúvidas e as diferentes respostas à superação do humano enquanto espécie. Pois como a performance do humano apresenta limites patentes e visíveis sinais de esgotamento, uma pergunta radical que emerge é: quando e como o homem será substituído e/ou reconfigurado? Entramos, então, no campo da discussão sobre o pós-humano e o transumano.

Tal discussão se desenrola entre quatro grandes perspectivas: a primeira é aquela que reúne os representantes do humanismo advogando o estabelecimento de limites para o progresso tecnocientífico, a fim de se preservar a espécie; a segunda, já no campo do pós-humanismo, preconiza a progressiva “superção” da espécie pela inteligência artificial, seja enfatizando a existência autônoma dos robôs, seja privilegiando o “melhoramento” do humano através de próteses cada vez mais sofisticadas e performáticas; a terceira privilegia o surgimento de uma nova espécie humana graças a modificações biogenéticas, primeiro somáticas, depois generativas; a quarta, a perspectiva transumana, sem repudiar

- 6 Para o presente texto foi consultada a edição italiana: Günther Anders. *L'uomo è antiquato. 1. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, trad. Laura Dallapiccola. Turim: Bollati Boringhieri, 2005, segunda edição.
- 7 Heiner Müller. *Manuscríts de Hamlet-Machine – Transcriptions-traductions*, trad. Jean Jourdeuil e Heinz Schwarzingler. Transcrição de Julia Bernhard. Paris: Minuit, 2003.

o avanço tecnocientífico, postula que o humano não está obsoleto – muito pelo contrário, agora é a hora de uma realização afirmativa e plena das potências dos humanos com as potências das máquinas, sem a subordinação de uns ou de outras, numa sinergia que revoga a filosofia autocrática da tecnologia.

Evidentemente, não cabe, aqui, nos alongarmos sobre cada perspectiva. Contudo, é preciso enunciá-las, pois é o horizonte do futuro do humano que deveria pautar as opções que estão sendo feitas agora. Tanto mais que a questão do pós-humano e do transumano não pode, de modo algum, ser desvinculada da crise ambiental, que já impôs a ameaça sobre o futuro do planeta. Sempre é bom lembrar a observação de Buckminster Fuller:

A humanidade é uma *iniciativa experimental* do Universo. O experimento consiste em descobrir se o complexo de leis cósmicas pode manter a integridade da eterna regeneração ao mesmo tempo em que permite que a mente da espécie *Homo sapiens* do pequeno planeta Terra descubra e use algumas das matemáticas leis universais governando o *design* do Universo, através do qual esses humanos podem, por tentativa e erro, desenvolver-se subjetivamente da ignorância inicial a bem-sucedidos monitores do Universo-local, satisfatoriamente informados de toda a informação crítica, física e metafisicamente, servindo, assim, objetivamente, como satisfatórios solucionadores de problemas locais do Universo para a manutenção da integridade de um Universo eternamente regenerativo.

Nesse sentido, em termos ecológicos, a falência dos humanos em cumprirem sua missão cósmica

simplesmente significa a morte dessa instalação planetária particular, que são os indivíduos dotados de mente. A falência dos humanos significa que a função deve ser

executada no Universo local por outros fenômenos capazes de servir, de modo confiável, a função de coleta de informação e de resolução de problemas.⁸

Não se trata, porém, de catastrofismo nem de apocalipse. Talvez não seja o fim do mundo. Mas, certamente, é o fim de um mundo. É preciso que os humanos convertam a *killinrgy* em *livingry*. O que isso pode significar? O filósofo Gilles Deleuze já havia prenunciado o advento de uma nova formação histórica em que vida, trabalho e linguagem estariam sendo transfigurados por uma nova lógica operatória, que ele denominou lógica do *finito ilimitado*, lógica da recombinação, “na qual um número finito de componentes produz uma diversidade praticamente ilimitada de combinações”.⁹ Essa é a lógica pós-virada cibernética, a lógica que comanda as operações informacionais digitais e genéticas, nas quais a informação pode ser definida como a diferença que faz uma diferença, na formulação genial de Gregory Bateson.¹⁰

Cabe, então, perguntar: de que modo a lógica do finito ilimitado está se articulando com as lógicas contemporâneas não só do Ocidente, mas também de outras ontologias e outras epistemologias, de outras partes do mundo?

A dicotomia tradicional/moderno já não se aplica mais, pois, na perspectiva contemporânea, os parâmetros do moderno são tão “arcaicos” quanto os das diferentes tradições. Mais ainda: tudo aquilo que o moderno desqualificava como passado parece reemergir enquanto contemporâneo da contemporaneidade ocidental, embora numa outra chave de entendimento.

8 Buckminster Fuller. *Grunch of Giants*. Nova York: St. Martin's Press, 1983, pp. XXIV e XXVI-XXVII (tradução do autor).

9 Gilles Deleuze. *Foucault*. Col. Critique, Paris: Minuit, 1986, p. 140 (tradução do autor).

10 Gregory Bateson. “Men Are Grass”. In: W.I. Thompson (org.). *Gaia – A Way of Knowing: Political Implications of the New Biology*. Great Barrington: Lindisfarne Press, 1987.

O mundo da formação histórica moderna que estamos deixando para trás é um mundo de cunho eminentemente eurocêntrico. A tecnociência, assim como a globalização, foi gestada e desenvolvida pelo Ocidente, e particularmente pela hegemonia anglo-saxônica. Mas é preciso reconhecer que tanto uma quanto a outra já estão sendo apropriadas, expandidas e reformuladas por outras potências, o que está levando a um deslocamento do eixo geopolítico para a Ásia, com a emergência da China, da Rússia e da Índia, com a nova aliança China-Rússia, com a inclusão do Japão e de vários outros países dos Orientes Próximo, Médio e Extremo (e até mesmo da Europa e da África) no projeto da nova Rota da Seda. Hoje os especialistas concordam que a tecnociência e a globalização escaparam do controle ocidental e que as transformações políticas recentes na Europa e nos Estados Unidos (Brexit, Trump, crise da União Europeia etc.) estão marcadas por iniciativas defensivas e regressivas, visando a restauração de uma hegemonia eurocêntrica que é diariamente contestada.

Toda essa problemática, evidentemente, afeta a arte contemporânea. Não só porque a “avalanche tecnológica” parece haver tirado da arte a primazia de modelar e modular a experiência humana, em virtude de sua onipresença e da radicalidade de seus efeitos, mas também porque é o próprio conceito daquilo que se entende por “arte” que vai sendo transfigurado e reavaliado. A situação, entretanto, é paradoxal, se pensarmos que a perda do privilégio da arte como agente de transformação se dá no próprio momento em que o mercado de arte conhece um *boom* sem precedentes e em que toda cidade que se preze descobre o imperativo de ter seu museu ou centro de arte contemporânea para continuar existindo no ranking global...

No novo contexto, a arte parece complexificar-se em pelo menos três direções. Por um lado, as novas tecnologias informacionais cada vez mais impactam a produção, a

circulação e o consumo de obras (que se pense, por exemplo, na importância das instalações, no peso das novas mídias na criação e nas transformações do espaço expositivo, na democratização do acesso e na publicização das obras, na internacionalização dos artistas, no dinamismo dos leilões etc.) Por outro, e em contrapartida, toda uma vertente passou a valorizar e tematizar a vida humana e não humana, tanto no tocante ao indivíduo quanto ao coletivo, nas dimensões natural e social. Finalmente, no rastro da globalização e do deslocamento do eixo geopolítico, teve início um processo de subversão das hierarquias estabelecidas no próprio campo da arte.

É interessante observar, por exemplo, como um especialista arguto e refinado como Hans Belting, depois de publicar o livro *O fim da História da Arte*,¹¹ debruça-se sobre o que chamou de *arte global*, isto é, uma perspectiva que tenta abarcar a arte criada segundo os padrões ocidentais até então vigentes e a arte “dos outros”, que não cabia nesses padrões e, por isso mesmo, estava destinada aos museus de etnologia, entrando na categoria de “arte étnica”. Nesse sentido, a *arte global* seria uma iniciativa de “abertura” e reelaboração para dissolver a dicotomia moderna arte/arte étnica, criando-se novos parâmetros que “superariam” os padrões de juízo estético anteriores. Ora, como bem percebeu Belting, a *arte global* é a derradeira cartada da arte ocidental para preservar sua hegemonia, ao buscar assegurar para si a definição daquilo que é, ou não, arte.¹²

Tal movimento encontra paralelo no modo como os *scholars* ocidentais do multiculturalismo reivindicam para si o pensamento teórico sobre o *pós-colonial*. Mas nada garante

11 Hans Belting. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. Trad. de Rodnei Nascimento.

12 Hans Belting. “Contemporary Art and the Museum in the Global Age”. In: Peter Weibel e Andrea Buddensieg (orgs.). *Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2007. Ver também Laymert Garcia dos Santos. “How Global Art Transforms Ethnic Art”. In: Hans Belting e Andrea Buddensieg (orgs.). *The Global Art World – Audiences, Markets and Museums*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009.

que essas manobras tenham êxito a longo prazo. Tanto a invenção da *arte global* quanto a do *pós-colonial* já são contestadas por artistas e teóricos que tomam a referência eurocêntrica como uma, entre várias, referências na constelação contemporânea; quando a tomam! É o caso, por exemplo, da crítica da pós-colonialidade disparada pelos países emergentes no âmbito do diálogo Sul-Sul.

Como entender novos rumos da arte neste contexto de outras lógicas operatórias, aqui só sugeridas? A título de ilustração, gostaria de concluir com um exemplo.

Trata-se do pintor chinês Shen Qin. Segundo os conhecedores, ele criou uma linguagem nova e singular que combina a poética das pinceladas da tradicional pintura a nanquim sobre papel com a estética contemporânea. Com efeito, uma comparação de suas obras com a pintura clássica chinesa torna evidente a distância que as separa. E, no entanto, nada poderia ser mais perturbadoramente próximo! É que Shen Qin domina com maestria os dois componentes clássicos da alta pintura chinesa: o pincel e a tinta. Assim, pode extrair de suas pesadas camadas de tinta a misteriosa mescla de realidade e ilusão, de sutileza e tranquilidade que fascina na pintura dos antigos. À maneira dos pintores da dinastia Song, que inspiram seu estilo, Shen Qin elegera como motivo a paisagem, considerada a quintessência da pintura. Dominando o nanquim como seus ancestrais, Shen Qin equilibra suas composições monocromáticas entre o figurativo e o abstrato, não só através da técnica, mas também de um conceito enraizado no taoísmo. Suas imagens intrigam ainda mais porque, muitas vezes, seu centro é ocupado por um espaço vazio de pura luz – que contrasta, por exemplo, por sua reverberação serena, com os túneis de luz escavando as telas do último Turner. Shen Qin não pinta paisagens, mas sim o espírito das paisagens, em sua dimensão cósmica. Numa palavra: sua “existência não existência”. Nelas se pode ver o que Shitao, o célebre pintor do século 18, escreveu em seu tratado da pintura do Monge Abóbora Amarga: “A obra não se encontra no pincel, o que lhe permite transmitir-se; ela não

se encontra na tinta, o que lhe permite ser percebida; não se encontra na montanha, o que lhe permite exprimir a imobilidade; não se encontra na água, o que lhe permite exprimir o movimento; não se encontra na Antiguidade, o que lhe permite ser sem limites; não se encontra no presente, o que lhe permite ser sem antolhos. Assim, se a sucessão das eras não é desordenada, e o pincel e a tinta subsistem em sua permanência, é porque são intimamente penetrados pela obra. Tal obra na verdade repousa sobre o princípio da disciplina e da vida: pelo Um, dominar a multiplicidade; a partir da multiplicidade, dominar o Um; ela não recorre nem à montanha, nem à água, nem ao pincel, nem à tinta, nem aos Antigos, nem aos Modernos, nem aos Santos. Tal é a verdadeira obra, aquela que se funda em sua própria substância”.¹³

Shen Qin é um mestre da pintura, adequado à perfeição para os tempos que correm. Tempos de emergir na emergência. Porque sabe modular com calma, à perfeição, a vertigem.

13 Pierre Ryckmans. *Les propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère – Traduction et commentaire de Shitao*. Paris: Plon, 2007, p. 137 (tradução do autor).

EM BUSCA DO TEMPO ROUBADO¹

**GUILHERME
WISNIK**

Se o século 20 foi uma era que se pode chamar de bacteriológica, baseada no paradigma bipolar da imunorreação do eu contra a ameaça infecciosa do outro, nas palavras do filósofo Byung-Chul Han, as patologias contemporâneas, ao contrário, são essencialmente neuronais – tais como a depressão, o transtorno de déficit de atenção ou a síndrome de *burnout* –, causadas por excessos do eu contra si próprio, e não por uma invasão externa.² Isto é, são produzidas não pela *negatividade* de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de *positividade* do mesmo, do igual.

Assim, se a mentalidade dominante do século 20 foi organizada com base na divisão militar entre o dentro e o fora, entre as estratégias de defesa e de ataque, nas políticas de afastamento em relação a tudo aquilo que nos era estranho – daí, por exemplo, a assepsia higiênica da arquitetura moderna, inspirada no modelo do sanatório contra a tuberculose –, hoje vivemos em uma sociedade globalizada que se caracteriza pela suspensão de barreiras e obstáculos. Uma época pobre em negatividades, na expressão de Han, e repleta de uma permissividade pacificada, já que os processos de hibridização representam o contrário daquele princípio de imunização. Uma sociedade na qual a alteridade e a estranheza são substituídas pela *diferença*, que não provoca nenhuma reação imunológica no sujeito. Oriunda da positividade, a violência dessa sociedade é mais invisível que a da anterior, baseada na disciplina e na proibição explícita de cercas, grades e torres de vigilância. Sua violência não é excludente, mas exaustiva.

Inaugurada simbolicamente pela queda de um muro – o Muro de Berlim, em 1989 –, a nossa era assiste, portanto, à abertura desregulamentada do mundo para a promiscui-

1 Este ensaio é uma reelaboração de temas presentes em Guilherme Wisnik. “Baixa definição: nuvens de capitais, nuvens digitais”. In: *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu, 2018, pp. 49-85.

2 Ver Byung-Chul Han. *Sociedade do cansaço*, trad. Enio Paulo Gianchini. Petrópolis: Vozes, 2015, pp. 7-21.

dade da globalização, na qual tudo se equaliza e se mistura. Igualmente, o paradigma da sociedade disciplinar tão bem analisada por Michel Foucault, constituída por hospitais, asilos, presídios, quartéis e fábricas, cede lugar a uma sociedade do desempenho, povoada por academias de fitness, torres de escritórios, bancos, aeroportos e shopping centers.³ Empresários de si mesmos, seus habitantes não são mais sujeitos da obediência, mas do desempenho e da produção, movidos pela energia motivacional do mantra “yes, we can” – lema da campanha presidencial de Barack Obama em 2008. Incitados à iniciativa pessoal, os sujeitos contemporâneos internalizam a disciplina sob a forma de uma aparente liberdade de ação. Assim, de acordo com Han, enquanto a antiga sociedade disciplinar gerava loucos e delinquentes, que deviam ser isolados, a atual sociedade do desempenho produz fracassados e depressivos, paralisados pela crença de que nada é impossível.

Ao contrário do símbolo de poder moderno representado pelo Panóptico – a torre de vigilância fixa, presa ao lugar –, hoje o poder se tornou difuso e extraterritorial. Pois, como argumenta Zygmunt Bauman, no estágio pesado da modernidade, o capital, a administração e o trabalho estavam amarrados pela combinação entre fábricas enormes, maquinário pesado e força de trabalho maciça. Para sobreviver naquele contexto, os capitalistas tinham de criar fronteiras claras e defender seus territórios com muros e arames farpados. Daí que Henry Ford, por exemplo, em um momento de crise, tentando frear a alta rotatividade de trabalhadores, tenha decidido dobrar seus salários para mantê-los dentro de sua “fortaleza industrial” durante as longas jornadas de trabalho exigidas.⁴ Sintomaticamente, as grandes distopias modernas de Aldous Huxley (*Admirável mundo novo*, 1932) e George Orwell (1984, 1949) compartilhavam o mesmo senti-

3 Ver Byung-Chul Han, op. cit., p. 23.

4 Ver Zygmunt Bauman. *Modernidade líquida*, trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 69.

mento de uma engenharia social orientada pela ordem e impregnada de totalitarismo. Um mundo estritamente controlado, no qual nos perceberíamos como marionetes. Diante dela – a “gaiola de ferro” descrita por Max Weber –, a reação dominante na esquerda foi a crítica ao totalitarismo e a defesa da autonomia, da liberdade de escolha e da autoafirmação do sujeito, e de seu direito de ser diferente.

Tal é a posição que encontramos na crítica radical ao capitalismo feita por Herbert Marcuse e pela geração de estudantes e intelectuais ligados ao Maio de 68 parisiense, por exemplo. Crítica que, paradoxalmente, acabou fornecendo os insumos para a gestação de um capitalismo com *espírito* renovado, que entronizou os princípios críticos da autonomia e da flexibilidade como valores supremos, assimilando-os por positividade e, com isso, destruindo a estabilidade dura e lentamente conquistada pelos trabalhadores ao longo de décadas de greves e manifestações sindicais. Atomização dos direitos coletivos em nome da emancipação individual, a partir da qual o trabalhador foi se tornando progressivamente um empresário de si mesmo, e suas relações pessoais passaram a contar cada vez mais como um capital simbólico de produtividade e autopromoção. Daí a pergunta feita por Bauman, indagando se a libertação conquistada em relação ao férreo controle do capitalismo industrial seria, afinal, uma bênção ou uma maldição.⁵ Lembrando a passagem da *Odisseia* de Homero em que Ulisses reverte a magia de Circe, que havia transformado seus marinheiros em porcos, Bauman cita a reação revoltada de Elpenoros contra a suposta “liberdade” de sua vida humana reconquistada, que ele afirma considerar, na verdade, mais odiosa que a dos porcos.

Em *O novo espírito do capitalismo*, Luc Boltanski e Ève Chiapello radiografam o surgimento do mundo conexãoista em que vivemos, alicerçado no trabalho flexível, e nascido da incorporação capitalista das reivindicações de criatividade e autonomia dos anos 1960, que denunciavam a “miséria da

5 Zygmunt Bauman, op. cit., p. 25.

vida cotidiana” sob o império da tecnocracia. Crítica social e estética, segundo a classificação dos autores, que espelha o contexto em que uma juventude amplamente escolarizada já não se identificava com trabalhos repetitivos e mecânicos, expondo descontentamentos que os sindicatos já não conseguiam responder ou canalizar. Assim, a partir dos anos 1980, quando a desregulamentação dos mercados e a precarização do trabalho catapultaram uma transformação interna do capitalismo (agora “tardio”) sob a bandeira neoliberal, novas relações de trabalho mais flexíveis e atraentes tornaram-se dominantes, substituindo a gestão empresarial autoritária por grupos de trabalho semiautônomos e autocontrolados. Nas palavras de Boltanski e Chiapello, as “garantias foram trocadas pela autonomia, abrindo caminho para um novo espírito do capitalismo que louvava as virtudes da mobilidade e da adaptabilidade, ao passo que o [espírito do capitalismo] anterior se preocupava bem mais com garantias do que com liberdade”.⁶

A *modernidade líquida* que caracteriza nosso tempo, segundo Bauman, representa o derretimento radical dos grilhões que, na fase sólida da modernidade – o capitalismo industrial –, eram suspeitos de limitar a liberdade individual e que, na verdade, eram também responsáveis pelo estabelecimento de nexos de identidade coletiva e partilha de interesses comuns. E se naquele estágio anterior a cidadania andava de mãos dadas com a ideia de assentamento, relegando o nomadismo à marginalidade, hoje assistimos à vingança do nomadismo sobre o princípio de territorialidade. Um momento histórico no qual a maioria assentada é dominada por uma elite nômade e transterritorial – sendo o crescente número de refugiados no mundo o espelho inverso e cruel do mesmo processo. Pois agora se pode perfeitamente dominar os outros sem se ocupar mais com a administração e o gerenciamento desse domínio. “Mover-se leve,

6 Luc Boltanski e Ève Chiapello. *O novo espírito do capitalismo*, trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 235.

e não mais aferrar-se a coisas vistas como atraentes por sua confiabilidade e solidez – isto é, por seu peso, substancialidade e capacidade de resistência – é hoje recurso de poder.”⁷ Basta perceber que as grandes corporações multinacionais já não imobilizam seu capital em imóveis-sede que deveriam lastrear fisicamente sua confiabilidade social, pois preferem apenas alugar edifícios ou pisos de edifícios comerciais nas chamadas *ciudades globais*, podendo deixá-las rapidamente ao primeiro sinal de mau humor dos mercados, desmanchando-se no ar.

Significativamente, na era da mídia e da eletrônica, a própria arquitetura parece buscar uma certa desmaterialização, liberando-se contraditoriamente dos efeitos da gravidade, da resistência dos materiais e dos esforços físicos a que estão submetidos os edifícios, em construções “liquefeitas” que abandonam a referência antropomórfica e o princípio vitruviano da *firmitas* (solidez), importantes lastros da tradição clássica. Como expressar uma “crescente turbulência em um meio estável”?⁸ É a provocativa pergunta feita por Rem Koolhaas para explicitar o paradoxo da arquitetura atual. E, em outra ocasião, completa: “A ironia é que, enquanto antes se recorria à arquitetura para transmitir certeza (às corporações), agora se recorre a ela para dar lugar à mudança, e para ser veículo através do qual a mudança é, por sua vez, realizada e expressa”.⁹

Metaforicamente falando, é como se assistíssemos finalmente à vitória de Hermes, o deus do movimento e do comércio na Grécia Antiga, sobre Hestia, a deusa do lar, enraizada em um lugar fixo: a lareira dos ancestrais. Hermes, esse mensageiro viajante que, de acordo com a descrição de Jean-Pierre Vernant, representa a passagem, a mudança de estado, os contatos entre elementos estra-

7 Zygmunt Bauman, op. cit., p. 21.

8 Rem Koolhaas. “Atlanta”. In: Rem Koolhaas e Bruce Mau. *S, M, L, XL*. Nova York: The Monacelli Press, 1995, p. 847 (tradução minha).

9 Juan Antonio Cortés. “Delirio y más”. *El Croquis*, nº 131-132, 2006, p. 32. El Escorial (tradução minha).

nhos. “Na casa, o seu lugar é junto da porta, protegendo a soleira, afastando os ladrões porque ele próprio é o Ladrão [...]: o passa-Muros que o *Hino a Hermes* nos mostra ‘resvalando obliquamente através da fechadura, semelhante à brisa de outono, como um *nevoeiro*’.”¹⁰ E, atualizando a metáfora, de acordo com os exemplos dados por Bauman, estaríamos agora substituindo o modelo empresarial de Rockefeller, com suas fábricas, estradas de ferro, torres de petróleo e arranha-céus, pelo de Bill Gates, “que não sente remorso quando abandona posses de que se orgulhava ontem”, pois sabe que “é a velocidade atordoante da circulação, da reciclagem, do envelhecimento, do entulho e da substituição que traz lucro hoje”.¹¹ Em resumo, enquanto a política consiste agora em manter as estradas abertas para o tráfego nômade de informações e de capitais, sua outra face é o desengajamento e a desintegração das redes densas de laços sociais, consideradas obstáculos a essa perpétua expansão.

Vivemos, portanto, segundo Jeremy Rifkin, uma “Era do Acesso”.¹² Isto é, num mundo no qual a mudança é a única constante do regime econômico, faz cada vez menos sentido possuir, manter e acumular coisas, pois a propriedade é substituída pelo acesso. E o padrão de compra e venda de objetos e serviços é desbancado pelos sistemas de fornecimento e uso entre provedores e clientes operando em rede, tal como, por exemplo, o Airbnb, o Uber, a Netflix e o Spotify, entre muitos outros exemplos – note-se que o novo império do acesso, ao deslocar o até então soberano valor da propriedade, permite também o surgimento de um *ethos* do compartilhamento e da apropriação, no qual o artista se torna menos um criador e mais um agente num sis-

10 Jean-Pierre Vernant. *Mito e pensamento entre os gregos*, trad. Haiganuch Sarian. São Paulo: Difel, 1973, pp. 115-116. Grifo do autor.

11 Zygmunt Bauman, op. cit., p. 21.

12 Ver Jeremy Rifkin. *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism, Where All of Life Is a Paid-For Experience*. Nova York: Jeremy P. Tarcher/Putnam, 2000.

tema mais amplo de “pós-produção”, como defende Nicolas Bourriaud.¹³ Segundo a observação de Rifkin, hoje não são apenas os bens que se convertem em mercadoria, mas sobretudo as relações humanas, já que prender a atenção dos clientes e consumidores significa controlar ao máximo o seu tempo.¹⁴ “O consumidor não é mais um alvo do mercado”, anota Laymert Garcia dos Santos a partir de Rifkin, pois “ele torna-se o próprio mercado, cujo potencial é preciso conhecer, prospectar e processar”. Assim, “não se trata mais de tentar vender um único produto para o maior número possível de consumidores, mas sim de tentar vender para um único consumidor o maior número possível de produtos, durante um longo período de tempo”. Em outras palavras, “é preciso poder acessar o consumidor e torná-lo cativo”.¹⁵

Ao mesmo tempo, no espaço físico das cidades, muitos dos seus moradores históricos vão sendo desalojados por processos de valorização imobiliária gerados pela existência de sistemas novos como o Airbnb, que afeta não só a economia dos hotéis, mas também os preços e contratos de aluguel, que passam a ser vistos como desvantajosos. Soma-se a isso a adoção recente, em muitos países, de políticas de incentivo à compra de imóveis urbanos por estrangeiros, oferecendo-lhes, assim, a cidadania diplomática. Como consequência, em relação a ambos os processos, temos não só o clássico processo de gentrificação, pelo qual certas populações são expulsas para áreas periféricas e trocadas por outras com maior poder aquisitivo, mas também a transformação das cidades, ou de partes delas, em bases hospedeiras para uma população flutuante e sazonal, que ocupa apenas temporariamente e não se identifica nem se engaja com os interesses e as reivindicações daquilo que

13 Ver Nicolas Bourriaud. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*, trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

14 Jeremy Rifkin apud Laymert Garcia dos Santos. *Polítizar as novas tecnologias: o impacto sociotécnico da informação digital e genética*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 142.

15 Laymert Garcia dos Santos, op. cit., p. 143.

define a ideia (política) de cidadania, nem leva à criação de laços comunitários de vizinhança.

Retomando nesse ponto a análise de Byung-Chul Han, é possível identificar um sinistro paralelo entre a desmaterialização das coisas, sob a égide do capital financeiro e da informação digital, e a superocupação improdutivo do nosso cotidiano atual. Afinal, a economia financeira não acrescenta riquezas ao mundo, mas, ao contrário, gera valor, especulando-o de forma predatória. E a vida cotidiana contemporânea, dominada pela conexão permanente das pessoas à internet através de aparelhos móveis e pela presença de trabalhos flexíveis, feitos em casa ou em deslocamento, coloniza os antigos momentos de ócio e de lazer com atividades supostamente produtivas, matando o tédio criativo com a constante e ansiosa troca de informações.¹⁶ É por isso que, segundo Han, vivemos hoje um momento de importante quebra de paradigmas, no qual os valores de alteridade e de negatividade são substituídos por uma positividade homogeneizadora.

Daí a frequente sensação angustiante de nos percebermos em meio a uma bola de neve de pequenas tarefas diárias que cresce sem parar, na qual sentimos perder o controle das nossas ações e decisões. Respondendo sempre a demandas desencadeadas anteriormente, sentimos a roda da vida girar sem, no entanto, vislumbrar pontos de chegada ou momentos luminosos no caminho, que sejam transformadores ou emancipadores. Pois a atenção dispersa, na forma das atividades multitarefa, não é um progresso civilizatório, argumenta Han, mas sim um retrocesso, equivalente ao do animal que realiza suas atividades sempre alerta ao regime da sobrevivência, atento a um predador que pode golpeá-lo por trás, por exemplo. Assim, diante do sentimento atual de transitoriedade e superficialidade da vida e do mundo, reagimos com a histeria hiperativa da produção, como uma forma de terapia ocupacional. Mas a pura inquietação gerada pelo excesso de informações e de estímulos é estéril. E, ao dimi-

16 Byung-Chul Han, op. cit., pp. 31-37.

nuir a atenção profunda, coloca em xeque o lugar social da cultura e do pensamento, que é, também, no plano individual, o lugar da constituição psíquica do sujeito.

A base do argumento, aqui, é o fato de estarmos vivendo hoje em meio a uma intensa reconfiguração de paradigmas, em que não só o embate ideológico e a noção de história, mas também a própria definição do humano (e dos gêneros) é posta em causa. Um mundo no qual se, por um lado, as exclusões social e espacial aumentam, por outro, do ponto de vista ecológico, sentimos estar todos em um mesmo barco afundando. Um momento histórico, em resumo, de profundas instabilidades e incertezas, que se estrutura sob um ambiente de guerra invisível, onde as coisas aparecem para nós de forma frequentemente distorcida, manipulada. Um mundo no qual o excesso de atividades é o motor paradoxal de uma enorme e fundamental passividade.

Esse é o tema de uma das mais poderosas reflexões sobre o mundo contemporâneo: o livro *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*, de Jonathan Crary. O objeto inicial da análise de Crary, nesse estudo, são as pesquisas do exército norte-americano voltadas à minimização da necessidade humana de dormir, visando a criação ideal de um “soldado sem sono”, mais alerta e efetivo em suas missões militares. O que demonstra a real intenção de se produzir, pouco a pouco, e de forma insidiosa, um consumidor sem sono, isto é, pessoas dispostas a consumir e se comunicar ininterruptamente, podendo, assim, superar (enquanto espécie) essa barreira um tanto arcaica, e essencialmente improdutivo que, segundo um raciocínio obtusamente mercadológico, é o sono. Daí o título do livro, expressão que nomeia um regime de plena disponibilidade, 24 horas por dia, sete dias por semana, no qual se espera que os estímulos recebidos pelas pessoas gerem respostas imediatas. Um mundo em estado de alerta, no qual o sono, cada vez mais precário, se torna intermitente, pois um número crescente de pessoas acorda durante a noite para verificar a chegada de novas mensagens ou a quantidade de *likes* e compartilhamentos recebidos em suas postagens eletrônicas.

As décadas de 1990 e 2000, como argumenta Crary, foram marcadas por transformações tecnológicas que criaram uma profunda transformação dos modelos de integração vertical, reinventando os sujeitos e intensificando os sistemas de controle por meio digital. Pois, através dos mesmos aparelhos eletrônicos e por operações maquinais idênticas, passamos a administrar tanto nossas contas bancárias quanto nossas amizades. E, dada a dependência crescente que criamos em relação a esses aparelhos, com seus sistemas e aplicativos, que carregam todo o nosso histórico de dados (contatos, mensagens, senhas, fotos etc.), vemos-nos enredados na dependência de sua atualização contínua, sem a qual somos excluídos tanto da esfera da comunicação quanto da gestão prática de nossas necessidades cotidianas.¹⁷ Isto é, o consumo e a sobrevivência dependem, hoje, do grau de inserção do sujeito na dinâmica acelerada imposta pela união de tecnociência e capital global. Assim, como anota Laymert Garcia dos Santos, para sobreviver, bem como para consumir, “é preciso correr contra a crescente obsolescência programada que as ondas tecnológicas e a altíssima rotatividade do capital reservam para as pessoas, processos e produtos. Para sobreviver, bem como para consumir, é preciso se antecipar”. Trata-se, em outras palavras, de um “saque no futuro e do futuro”.¹⁸

Processo que, subliminarmente, nos torna cativos de uma complexa rede de controle, que, integrando os sistemas de identificação por senhas, por biometria e por análise dos padrões informacionais gerados nas compras e nas postagens em redes sociais, dissecam nossos dados e comportamentos, podendo tanto nos localizar quanto antecipar e induzir desejos de compras, ou nos endereçar mensagens de cunho político específico e eventualmente falso, tal como ficou patente no recente escândalo envol-

17 Ver Jonathan Crary, *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 52. Trad. Joaquim Toledo Jr.

18 Laymert Garcia dos Santos, op. cit., p. 127.

vendo as manipulações de dados do Facebook pela empresa de marketing Cambridge Analytica, nas campanhas do Brexit, no Reino Unido (2016), de Donald Trump para a presidência dos Estados Unidos (2017), e de Jair Bolsonaro no Brasil (2018). Uma vigilância digital poderosíssima, que não necessita de câmeras instaladas nos ambientes nos quais circulamos. Vivemos, portanto, de acordo com Crary, em uma era pós-política, na qual a subjetividade, integrada à continuidade constante de um capitalismo global em regime 24/7, é reinventada por corporações internacionais.¹⁹ Normalizando e tornando indispensável a ideia de uma interface contínua, que exige constante interesse e resposta, empresas como o Google e o Facebook criam uma “economia da atenção” que dissolve as fronteiras entre pessoal e profissional, entretenimento e informação, vida cotidiana e meios institucionais organizados.

Assim, se o sono representa um repositório de descanso e de escuridão em nossas vidas, um momento de regeneração do corpo e da mente, de metabolização dos acontecimentos do dia e, portanto, de uma pausa que remete ao tempo cíclico das estações e da alternância entre noite e dia, o regime 24/7, segundo a descrição de Crary, representa, ao contrário, a introjeção de um tempo contínuo, homogêneo e iluminado, de trabalho e consumo sem pausa e sem limites, marcado pela indiferença e pela disponibilidade absoluta, alimentada pela superabundância de serviços e de imagens. Um mundo idêntico a si mesmo, cuja luz fraudulenta expulsa os espectros intrusivos ou qualquer referência à dimensão do mistério. “A situação hoje é comparável ao clarão da iluminação de alta intensidade ou à *névoa cerrada*, nos quais a ausência de variações tonais não nos permite fazer distinções perceptivas e nos orientar em função de temporalidades compartilhadas”, observa Crary. Pois o “clarão, nesse caso, não é o brilho literal, mas a estridência ininterrupta do estímulo monótono, no qual é congelada ou

19 Jonathan Crary, op. cit., pp. 83-84.

neutralizada uma extensa gama de capacidades reativas”.²⁰ Esse mundo sem sombras, iluminado permanentemente, é, ainda segundo o autor, “a miragem capitalista final da pós-história – do exorcismo da alteridade, que é o motor de toda mudança histórica”.²¹ Daí sua defesa contumaz da inércia restauradora do sono contra a letalidade da acumulação, da financeirização e do desperdício. Inércia associada a uma certa inatividade e a um sentido de adiamento da compulsão ativa, que se afina à ideia do “cansaço” defendida por Han,²² e, no campo da arte, remonta à noção de “vertigem do retardamento” proposta por Marcel Duchamp.²³ Uma dúvida fundante, eminentemente crítica, que interpõe uma resistência à volúpia da resposta pragmática, compulsiva. Cada vez mais, nos dias de hoje, revisitando o *Bartleby* de Herman Melville, é preciso saber decidir não fazer.

20 Ibid., p. 43. Grifo do autor.

21 Ibid., p. 19.

22 Inspirado em Peter Handke, Han defende um cansaço falaz, vidente e reconciliador, pensado como um “não fazer sereno”, oriundo de uma potência negativa. Uma ideia de cansaço que se opõe ao cansaço mais comum hoje, solitário e individualizado, produzido pelo esgotamento físico e mental diante das promessas inatingíveis postas pela sociedade do desempenho.

23 Octavio Paz. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*, trad. Sebastião Uchôa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977, p. 7.

SOBRE OS AUTORES

AMARA MOIRA — Doutora pela Universidade Estadual de Campinas, é travesti, feminista e militante pelos direitos de LGBTQI+ e prostitutas. Integra a Associação Mulheres Guerreiras, o Grupo Identidade e o Coletivo Trans Tornar. É autora de *E se eu fosse puta* (hoo editora, 2016) e colunista da Mídia Ninja.

CLARISSA DINIZ — Curadora e professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Foi editora da revista *Tatui*, de crítica de arte (2006-2015), curadora convidada do Centre for Curatorial Leadership do MoMA (2014) e cocuradora de exposições como *Museu do Homem do Nordeste* (MAR, 2014) e *À Nordeste* (Sesc 24 de Maio, 2019).

GUILHERME WISNIK — Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, foi curador-geral da 10ª Bienal de Arquitetura de São Paulo (2013). É autor de *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira* (Casa da Arquitectura de Portugal, 2018, com Fernando Serapião) e *Dentro do nevoeiro: arte, arquitetura e tecnologia contemporâneas* (Ubu, 2018).

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN — Escritor e ativista, fundou o primeiro grupo de identidade homossexual (Somos) e o primeiro jornal voltado à comunidade gay do país, *Lampião da Esquina*, nos anos 1970. Seu estudo *Devassos no paraíso (A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade)* foi republicado em 2018. Lançou, em 2017, sua primeira obra autobiográfica, *Pai, pai* (Alfaguara).

JULIANA BORGES — Pesquisadora em antropologia, foi secretária-adjunta de políticas para as mulheres da prefeitura de São Paulo (2013) e articuladora da Iniciativa Negra por uma Nova Política sobre Drogas. É colunista do site *Justificando* e autora de *O que é encarceramento em massa?* (Letramento, 2018).

LAYMERT GARCIA DOS SANTOS — Professor titular do departamento de sociologia da Unicamp, coordena o Laboratório de Cultura e Tecnologia em Rede do Instituto Século 21, São Paulo. Publicou, entre outros, *Amazônia transcultural* (n-1 edições, 2016) e *Polítizar as novas tecnologias: o impacto sócio-técnico da informação digital e genética* (Editora 34, 2003).

LUCY R. LIPPARD — Escritora, ativista e curadora, pesquisa ativismos na arte, feminismo, arqueologia e uso da terra. É autora de livros como *Undermining: A Wild Ride through Land Use, Politics and Art in the Changing West* (2014) e *Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America* (1990). Premiada com a Guggenheim Fellowship, vive no Novo México, Estados Unidos.

LUISA DUARTE — Crítica de arte, curadora e professora. Integrou o conselho consultivo do MAM São Paulo (2009-2012). Organizou, com Adriano Pedrosa, o livro *ABC – Arte brasileira contemporânea* (Cosac Naify, 2014). Suas curadorias mais recentes incluem *Quarta-feira de cinzas* (Escola de Artes Visuais do Parque Lage, 2015) e *Tunga – O rigor da distração* (MAR, 2018), ambas no Rio de Janeiro.

MÁRCIO SELIGMANN-SILVA — Professor de teoria literária na Universidade Estadual de Campinas, pesquisa temas como o romantismo alemão, teoria das mídias, teoria estética dos séculos 18 a 20 e a obra de Walter Benjamin. É autor de *Ler o livro do mundo* (Iluminuras/Fapesp, 1999), premiado pela Biblioteca Nacional, e *O local da diferença* (Editora 34, 2005), Jabuti de crítica literária.

MARIA RITA KEHL — Psicanalista, jornalista e escritora. Colaboradora de veículos de oposição durante a ditadura, pesquisou violações dos direitos de camponeses e populações indígenas no período na Comissão Nacional da Verdade (2012-14). Autora de livros como *Bovarismo brasileiro* (Boitempo, 2018), atende em clínicas abertas em São Paulo.

MARIANA CAVALCANTI — Antropóloga e professora do Departamento de Estudos Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pesquisa cidades. Coordenadora do Grupo Casa, de estudos sobre moradia e cidade, codirigiu o documentário *Favela fabril* (2012) e coeditou a coletânea *Occupy All Streets: Olympic urbanism and contested futures in Rio de Janeiro* (Terreform, 2016).

MARIO A. CARO — Pesquisador, curador independente e crítico de arte contemporânea. Professor no Instituto de Tecnologia de Massachusetts, pesquisa história e teoria das artes indígenas contemporâneas, além de trabalhar com várias comunidades na promoção de intercâmbio cultural global.

MARISA FLÓRIDO CESAR — Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, tem formação em arquitetura e urbanismo e doutorado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desenvolve pesquisa em história da arte, crítica da arte e curadoria. É autora de *Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira* (Circuito, 2014).

PETER PÁL PELBART — Professor titular de filosofia na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, é autor de livros como *Ensaio do assombro* (n-1 edições, 2019) e tradutor para o português da obra de Gilles Deleuze. Coeditor da n-1 edições, coordena a Companhia Teatral Ueinzz, formada por pacientes psiquiátricos do hospital-dia A Casa.

VLADIMIR SAFATLE — Professor livre-docente de filosofia da Universidade de São Paulo, pesquisa campos como epistemologia da psicanálise e da psicologia, e filosofia da música. Autor de *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* (Cosac Naify, 2015), coordena o Laboratório de Pesquisa em Teoria Social, Filosofia e Psicanálise da FFLCH USP.

21ª BIENAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA SESC_VIDEOBRASIL	coordenação da exposição MARCOS FARINHA	climatização HYPOCAUSTUM BRUNO FEDELI	comunicação	parceiros de residência INSTITUTO SACATAR (SALVADOR, BRASIL) MMCA RESIDENCY CHANGDONG (SEUL, COREIA) SHARJAH ART FOUNDATION (SHARJAH, EMIRADOS ÁRABES)	LEITURAS
direção e curadoria	relações internacionais DANIEL ESCOREL	direção de arte e sinalização	coordenação GABRIELA LONGMAN		organização LUISA DUARTE
direção artística SOLANGE O. FARKAS	produtoras TATI FARIAS LARISSA ALVES MÁRCIA VAZ MIGUEL SALVATORE THAIS FREIRE	identidade visual e projeto gráfico CELSO LONGO + DANIEL TRENCH	assistente ARTUR HIROYUKI ABE		projeto gráfico CELSO LONGO + DANIEL TRENCH
curadores GABRIEL BOGOSSIAN LUISA DUARTE MIGUEL A. LÓPEZ	assistente de produção CAROLINA MENEGATTI	assistente CATERINA BLOISE	mídias sociais MARCOS VISNADI		assistente CATERINA BLOISE
comitê de seleção ALEJANDRA MUÑOZ JULIANA GONTIJO RAPHAEL FONSECA	auxiliares de produção LARISSA SOUZA MARCELO LAUTON	editorial	produção de mídia ISOLDA LIBÓRIO	agradecimentos	coordenação editorial TETÉ MARTINHO
assistente de curadoria CLARISSA XIMENES	logística ADELE LAMM	coordenação TETÉ MARTINHO	design JULIA CONTREIRAS	AMPAM KARAKRAS ANA PAULA COHEN BEL HARARI CARLA CAFFÉ CARMEN FERREIRA SILVA DIANE LIMA ELVIS STRONGER FERNANDA D'AGOSTINO KAMIKIA KISEDJÉ LISETTE LAGNADO MARILIA LOUREIRO NYDIA GUTTIERREZ PABLO LAFUENTE PAULO HERKENHOFF PAULO MENDEL VITOR GRUNWALD SUELY ROLNIK	assistente editorial RAFAEL FALASCO
pesquisa e acervo	consultores técnicos MIT ARTE MARCOS SANTOS	assistente RAFAEL FALASCO	desenvolvimento web CARLSOM A. SOARES		produção editorial CLARISSA XIMENES
coordenação RUY LUDUVICE	produtor técnico ANDERSON ARAÚJO	tradutores ALEXANDRE BARBOSA DE SOUZA ANTHONY CLEAVER ANTHONY DOYLE	assessoria de imprensa A4&HÓLOFOTE COMUNICAÇÃO		tradução ALEXANDRE BARBOSA DE SOUZA
pesquisadores JULIANA COSTA REGIS ALVES VIVIANE TABACH	expografia	revisão PAULO FUTAGAWA, REGINA STOCKLEN	registro fotográfico EVERTON BALLARDIN PEDRO NAPOLITANO PRATA		revisão REGINA STOCKLEN
consultor joias africanas RENATO ARAÚJO	projeto expositivo ANDRÉ VAINER ARQUITETOS TIAGO WRIGHT, FERNANDA JOZSEF, MAYTÉ COELHO	ação educativa	registro em vídeo MARCO DEL FIOLE MÃO DIREITA		produção gráfica SIGNORINI PRODUÇÃO GRÁFICA
editor da plataforma GUILHERME TEIXEIRA	iluminação FERNANDA CARVALHO	curadoria VERA BARROS	locução HABACUQUE LIMA TRAMPOLIM ESTÚDIO CHARLY COOMBES HURSO AMBRIFI		
tecnologia FABIO KAWANO	assistentes CRISTINA SOUTO LUANA ALVES	coordenação CARLOS NEGRINI	administração		
produção	elétrica, estrutura e segurança JARRETA PROJETOS MURILO JARRETA	visitas mediadas GUILHERME TEIXEIRA MARILIA LOUREIRO THAIS RIVITTI	coordenação financeira VAN FRESNOT		
produção executiva CAROL RIBAS			assistente DIVY CRISTINA		
coordenação de produção CASSIA ROSSINI			auxiliar ALINE NASCIMENTO		
			assessoria jurídica OLIVIERI ASSOCIADOS		

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL

pesquisador coordenador
RUY LUDUVICE

arquivista
JULIANA COSTA

BENJAMIN SEROUSSI
CECILIA RIBEIRO
FABIO CYPRIANO
LISETTE LAGNADO
PATRICIA ROUSSEAU
ROSÂNGELA RENNÓ
TATA AMARAL
THEREZA FARKAS
VIVIAN OSTROVSKY

tecnologia
EDUARDO HADDAD
FABIO KAWANO

coordenação de comunicação
GABRIELA LONGMAN

design
JULIA CONTREIRAS

conselho diretor

mídias sociais
MARCOS VISNADI

diretora-presidente
SOLANGE O. FARKAS

assistente administrativa
DIVY CRISTINA

diretor financeiro
PEDRO FARKAS

auxiliar administrativa
ALINE NASCIMENTO

coordenação de programação
THEREZA FARKAS

Rua Jaguaré Mirim, 210
Vila Leopoldina
05311-020
São Paulo SP Brasil
Tel. (55 11) 3645 0516

conselho fiscal
MARIA FARKAS

equipe

FB/ACVideobrasil
TW/videobrasil
INSTA/videobrasil
FLICKR/videobrasil
YOUTUBE/VideobrasilVB
videobrasil.org.br

relações internacionais
DANIEL ESCOREL

assistente de curadoria
CLARISSA XIMENES

produção executiva
VAN FRESNOT

coordenação de produção
CAROL RIBAS

assistente de produção
CAROLINA MENEGATTI

SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO administração regional no estado de São Paulo

presidente do conselho regional
ABRAM SZAJMAN
diretor do departamento regional
DANILO SANTOS DE MIRANDA

superintendentes

técnico-social
JOEL NAIMAYER PADULA

comunicação social
IVAN GIANNINI

administração
LUIZ DEOCLÉCIO MASSARO GALINA

assessoria técnica e de planejamento
SÉRGIO JOSÉ BATTISTELLI

gerentes

artes visuais e tecnologia
JULIANA BRAGA DE MATTOS

estudos e desenvolvimento
MARTA RAQUEL COLABONE

educação para sustentabilidade e cidadania
DENISE BAENA

artes gráficas
HÉLCIO MAGALHÃES

difusão e promoção
MARCOS RIBEIRO DE CARVALHO

centro de produção audiovisual
SILVANA MORALES NUNES

Sesc Digital
GILBERTO PASCOAL

contratações e logística
ADRIANA MATHIAS

patrimônio e serviços
NELSON SOARES DA FONSECA

assessoria de relações internacionais
AUREA LESZCZYNSKI VIEIRA

assessoria jurídica
CARLA BERTUCCI BARBIERI

assessoria de imprensa
ANA LÚCIA DE LA VEGA

Sesc 24 de Maio
PAULO CASALE

equipe Sesc
ADRIANA IERVOLINO
ADRIANE DA SILVA RIBEIRO
ADRIANO ALVES PINTO
ADRIANO TED DE SOUZA
ALBERTO SILVA CERRI
ALEXANDRE DE OLIVEIRA
CAROLINA BARMELL
CRISTINA PAPA
CRISTINA TOBIAS
DIOGO DE MORAES
EDUARDO BIANCO
FABIO LUIZ VASCONCELOS
FERNANDO FIALHO
FERNANDO TUACEK
FLAVIA FÁVARI

GABRIELA XABAY
HELOISA PISANI
ILONA HERTEL
ISABELLA BELLINGER
JOANA ROCHA EÇA DE QUEIROZ
JOSÉ ARTUR AMARO
JULIANA OKUDA CAMPANELI
KARINA MUSUMECI
LARISSA TODOROV
LEONARDO DE ASSIS AZEVEDO
LEONARDO BORGES LIGIA ZAMARO
LUCIANO BUENO QUIRINO
MALU MAIA
MARCELO CORREA
MARCIO DONISETTE LOPES
MARINA BURITY
MAURO MARÇAL
NATHALIA CANDIDO
NILVA LUZ
OCTÁVIO WEBER
PAULO JOSÉ RIBEIRO
RODRIGO SOUZA
SAMANTA SADOIAMA
SAMARA EIRAS DOS SANTOS
SANDRA KARAOGLAN
SIMONE WICCA
SUAMIT BARREIRO
SUELLEN BARBOSA
THAÍS DIAS
THIAGO FREIRE
TIAGO EFIGÊNIO
TINA CASSIE
VALÉRIA BOA SORTE
VANESSA DE SOUZA
WALTER BERTOTTI DE SOUZA

B4768L

21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil: Comunidades Imaginadas: Leituras / Serviço Social do Comércio; Associação Cultural Videobrasil; organização: Luisa Duarte; coordenação editorial: Teté Martinho.

São Paulo: Sesc: Associação Cultural Videobrasil, 2019.
224 p.

ISBN 978-85-99277-20-1 (Associação Cultural Videobrasil)
ISBN 978-85-7995-239-5 (Edições Sesc São Paulo)

1. 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil. 2. Seminários. 3. Ensaios.
I. Leituras. II. Serviço Social do Comércio. III. Sesc. IV. Associação Cultural Videobrasil.
V. Duarte, Luisa. VI. Martinho, Teté.

CDD 700

**AMARA MOIRA
CLARISSA DINIZ
GUILHERME WISNIK
JOÃO SILVÉRIO TREVISAN
JULIANA BORGES
LAYMERT GARCIA DOS SANTOS
LUCY R. LIPPARD
MÁRCIO SELIGMANN-SILVA
MARIA RITA KEHL
MARIANA CAVALCANTI
MARIO A. CARO
MARISA FLÓRIDO CESAR
PETER PÁL PELBART
VLADIMIR SAFATLE**

ISBN 978-85-99277-20-1

