

O menor de dois genocídios

Marc James Léger

Pesquisador independente, Canadá

Tradução:

Victor Gecils Lopes

Universidade Federal Fluminense, Brasil

Rafael Costa de Melo

Universidade Federal Fluminense, Brasil

A constatação da universalidade da história tornou impossível a história universal. Consequentemente, a ideia de que o curso da história poderia ser pensado como iluminação, como a libertação da razão das sombras do conhecimento mitológico, perdeu a sua legitimidade. A própria desmitologização passou a ser vista como mito.

– Gianni Vattimo, *The Transparent Society*

A inexistência do grande Outro equivale, em última análise, a que ele seja a ordem simbólica, a ordem das ficções simbólicas que operam a um nível diferente da realidade material direta. Neste sentido, o único sujeito para quem o grande Outro existe é o psicótico, aquele que atribui às palavras uma eficácia material direta.

– Slavoj Žižek, "The Big Other Doesn't Exist"

Ao longo da história da arte moderna e contemporânea, houve inúmeros casos em que os artistas representaram o processo de trabalho ou os meios mais amplos através dos quais a arte é produzida. Na arte ocidental, estas foram precedidas por meta-afirmações reflexivas e alegóricas sobre a produção da arte, geralmente implicando o artista e o espectador, seja em *Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer, em que o autor moralizador se dirige diretamente aos seus leitores, obrigando-os a completar intelectualmente a obra, ou em *Las Meninas* de Diego Velázquez, em que o artista faz uma tentativa autointeressada de ter o seu ofício elevado pela realeza ao estatuto de arte liberal. Ele o fez ao integrar desinteressadamente o espectador, enquanto súdito fiel da monarquia, no interior da obra. Desde a era industrial, tais trabalhos se tornaram cada vez mais intrigantes, uma vez que não apenas fazem declarações morais, mas assumem o objetivo revolucionário de, após a erradicação da superstição religiosa e do governo monárquico, transformar a sociedade mais profundamente. Assim, encontramos um anarquista do século XIX como Georges Seurat, produzindo pinturas pontilhistas de uma maneira metódica, penosa e profissional, utilizando os conhecimentos científicos mais recentes sobre ótica e atacando a noção romântica de inspiração ao revelar o próprio processo de trabalho, embora de uma forma engenhosa que, após a publicação do *Manifesto Comunista* por Karl Marx e Friedrich Engels, elabora as tentações alucinatórias do fetichismo da mercadoria. Mais tarde percebemos que as ambições radicais se atenuaram um pouco nas pinturas de pontos Ben-Day de cultura de massa de Roy Lichtenstein ou nas serigrafias “fabris” e super-estrelas reificadas de Andy Warhol, que, para colocar as coisas nos termos da contradição trabalho-capital, representam o trabalho e o processo pelo lado do capitalismo de consumo.

Esta questão socialista da distinção entre trabalhadores como uma classe “em si mesmos” e como uma classe “para nós mesmos” aborda a questão do conflito de classes nas tensões suporte-superfície das obras de arte reflexivas, com a *Pop Art* vendida em oposição aos seus predecessores mais desafiadores, como, por exemplo, as experiências de câmara-olho de Dziga Vertov

em *The Man with the Movie Camera*, que leva o ilusionismo do filme para fora do estúdio e para as ruas, as pinturas industriais de Giuseppe Pinot-Gallizio, que zombam do Expressionismo Abstrato em rolos de tela vendidos ao metro, ou as intervenções fictícias de Marcel Broodthaers no *Musée d'Art Moderne*, que mostram abertamente os mecanismos de disseminação, institucionalização e comercialização da arte. Saltando para tempos mais recentes, não se pode dizer que as condições para resistência criativa ao capital global tenham melhorado muito, como demonstrou a artista Andrea Fraser no projeto *2016 in Museums, Money and Politics*, que mapeia o papel que os museus de arte e a filantropia estadunidenses desempenham na reprodução de políticas partidárias que sustentam a cleptocrática e mediocrática plutocracia. De modo semelhante, os ativistas envolvidos na Gulf Labor Coalition documentaram o fato de que as condições dos trabalhadores migrantes que constroem extensões satélites dos museus Guggenheim e Louvre, nos emirados do Golfo, não serem muito melhores do que as de servos em regime de servidão por dívida.

O enfoque no trabalho criativo como um aspecto fundamental da ofensiva do neoliberalismo contra o trabalho organizado através da empresarialização do eu e da rotinização do trabalho flexível, levou a inúmeros desafios aos problemas de toda indústria cultural, muitos dos quais foram produzidos no contexto do ativismo de protesto antiglobalização e, mais tarde, dos movimentos relacionados à Primavera Árabe e ao Occupy Wall Street. Nas lutas mais recentes, e após ativistas climáticos terem tentado impedir as *big oil* se colando a inestimáveis peças de arte de museu, as marchas e acampamentos focaram na investida israelita em Gaza e na Cisjordânia. Esta fase evidente daquilo a que William I. Robinson se refere como “acumulação através do genocídio” capitalista global, encontra regimes neoliberais que procuram livrar o mundo da “humanidade excedente” através de práticas neocoloniais de extermínio, ao mesmo tempo que enriquecem os fabricantes de armas à custa dos contribuintes. Quando questionada na Convenção Nacional Democrata, em setembro de 2024, sobre como os eleitores estadunidenses poderiam ser compelidos a

votar em Kamala Harris em vez de Donald Trump, a congressista Alexandria Ocasio-Cortez sugeriu que a versão do genocídio em Gaza do Partido Democrata não seria tão ruim quanto a versão do Partido Republicano, acrescentando a isto as preocupações das pessoas trans e das mulheres que procuram abortos. Esta utilização da política de vítimas para chantagear as pessoas a aceitarem os termos da ordem internacional “baseada em regras” que agora ameaça uma guerra dos EUA/UE/OTAN com a Rússia e a China não é alheia às tendências intelectuais na academia neoliberal e no setor cultural, incluindo a teoria do privilégio, a interseccionalidade e a descolonialidade, que são aparentemente tão agradáveis para os neoconservadores da CIA e do Exército dos EUA como para os grupos de afinidade na nova esquerda dos movimentos sociais.

Um estudo de 2023 revelou que, entre as apresentações na conferência anual de 2022 da Universities Art Association of Canada (UAAC), 3,7% diziam respeito a questões de classe e de trabalho e 62% a temas de identidade. Outros 16,3% abordaram políticas do corpo, 8% temas comunitários e 6,4% ecologia. As abordagens macropolíticas tradicionais que uma vez já informaram e complementaram a análise da cultura, estão sendo sistematicamente redefinidas por este setor da sociedade em termos de indigeneidade, interseccionalidade, teoria *queer*, privilégio e branquitude. Na última década, a Associação começou a recomendar aos seus membros os temas que o seu conselho de administração acredita que devam ser incentivados. Para a conferência de 2024, por exemplo, a Associação recomendou:

Sessões que discutem a política do cuidado, a sustentabilidade e as artes ecológicas, a desconstrução de sistemas de conhecimento coloniais através da intervenção e da produção criativa, arte e ativismo, a investigação-criação, as pedagogias artísticas transformadoras, o amor *queer/trans*, a resistência e o luto, a estética e as materialidades *crip*, o absurdo e a subversão da academia através do jogo, as práticas digitais interseccionais e a criação de lugares virtuais, a práxis curatorial e o crime artístico.

Esta pauta não marxista da pequena burguesia, que encontra facilmente acomodação institucional e estatal, é marcada pela tendência na conferência por apresentadores não indígenas fazendo reconhecimentos de reivindicação de terras em sinal de virtude. Nos últimos anos, a conferência da UAAC tem apresentado oradores e apresentações indígenas, bem como a utilização de línguas indígenas no seu marketing. Nos principais museus do país, seguem-se tendências curatoriais semelhantes, onde as histórias coloniais da arte são combinadas com obras indígenas contemporâneas e atuais. Esta “descolonização” da cultura canadense não se conjuga, em geral, com uma agenda socialista anti-imperialista centrada no trabalho e em políticas de classe. Pelo contrário, ela tende a sustentar as carreiras de uma classe média politicamente confortável, especializada na humanização dos conflitos de classe. Por exemplo, em 2024, a Corte Internacional de Justiça e a Corte Criminal Internacional confirmaram que o que está acontecendo em Gaza é um genocídio projetado para promover uma limpeza étnica dos territórios ocupados por palestinos. Quando pressionado no verão de 2024 a tomar uma posição contra o genocídio, o Conselho de Administração da UAAC manifestou a sua solidariedade com o direito dos estudantes à liberdade de expressão e de manifestação nos *campi*, que são direitos básicos já protegidos por lei, mesmo que, nas circunstâncias atuais, estejam sendo tomadas medidas para restringir esses direitos e para censurar a solidariedade com a Palestina como discurso de ódio. O Conselho não denunciou diretamente o genocídio e não condenou o Estado de Israel ou o sionismo. Em outras palavras, a agenda descolonial, que tem sido tão vigorosamente reivindicada no caso do colonialismo dos colonos canadenses, não foi estendida ao conflito atual, que produziu caças às bruxas neo-McCarthyistas, a fusão do antissionismo com o antisemitismo e a restrição dos direitos civis daqueles que expressam solidariedade com os palestinos e condenam a ocupação genocida de Israel. A implicação é que estes tópicos pós-modernos, que supostamente desafiam os paradigmas dominantes, só são avançados quando e de formas que não comprometam os interesses deste setor da classe profissional-gerencial, incluindo os da sociedade capitalista em geral.

O impulso desdiferenciador do anti-humanismo pós-moderno, que desde o advento do eurocomunismo e da Nova Esquerda tem procurado libertar o capital do trabalho e da luta de classes, substituindo o enfoque marxista nas relações de produção por relações de poder foucaultianas, o universalismo pelo relativismo, a epistemologia pela ontologia e a política pelo materialismo democrático dos corpos e das linguagens, tem, de fato, complementado, em vez de desafiar, a ordem do capital global. No domínio da arte pública, a remoção e recontextualização de estátuas que representam figuras históricas associadas à escravidão colonial não se estende ao questionamento da política pluralista de grupos de interesse e do “capitalismo negro” que se desenvolveu nos Estados Unidos nos anos 1960 e 1970 e que, desde então, tem legitimado a neoliberalização. O chamado “grande despertar”, que coincidiu com a emergência da teoria descolonial, ataca as figuras e ideologias burguesas revolucionárias, cujo universalismo foi a base das lutas que transformaram o mundo contra o feudalismo. Através do prisma trans-histórico da metafísica da raça e do essencialismo de gênero, o idealismo ocidental foi fundido às tendências dominantes das sociedades que o produziram, incluindo, entre outras, a escravidão e o patriarcado. Pessoas como Voltaire, George Washington e Thomas Jefferson, bem como Abraham Lincoln e Karl Marx, são agora consideradas pelos pós-modernos como sendo da mesma espécie que os monarquistas e os generais confederados. Por razões óbvias, os mesmos padrões não são aplicados a figuras como Toussaint Louverture, Frederick Douglass ou Frantz Fanon. Os pensamentos de Sojourner Truth são confundidos com aqueles de bell hooks e Kimberlé Crenshaw. Michael Eric Dyson referiu-se de forma sarcástica a esta confusão da “quarta onda” como COVID-1619. No entanto, como demonstraram acadêmicos como Adolph Reed e Walter Benn Michaels, separar todos os interesses específicos que dividem o campo social não nos aproxima de fazer algo para avançar o interesse universal que subtece a solidariedade das lutas.

Em 2014, o Ministério do Patrimônio canadense lançou uma chamada para a apresentação de propostas para um *Memorial to the Victims of Communism* (Memorial às Vítimas do Comunismo), financiado pela organização de caridade *Tribute to Liberty* e situado perto do Supremo Tribunal, na Colina do Parlamento, em Ottawa. Financiado em parte pelo Congresso Ucrânio-Canadense (Ukrainian Canadian Congress - UCC), que é conhecido pelas suas ligações com nacionalistas e fascistas ucranianos, este monumento é concebido para homenagear os oito milhões de pessoas que fugiram para o Canadá para escapar dos regimes comunistas. Muitos deles, inclusive, juntaram-se a ondas anteriores de imigrantes que tinham sido solicitados por agentes de imigração canadenses. Este monumento pós-1989 reflete a legislação aprovada nos anos 2000 na Europa e na América do Norte que, ironicamente, procura associar o comunismo ao fascismo. Em 2015, o coletivo Les Entrepreneurs du commun (Empresários do Comum), sediado em Quebec, respondeu a este monumento com a proposta de uma série de *counter-Monuments to the Victims of Liberty* (contra-Monumentos às Vítimas da Liberdade), que procurava, ao invés disso, reconhecer o colonialismo em solo canadense e o imperialismo canadense em solo estrangeiro. A demonização do comunismo é criticada por este grupo de esquerdistas pós-modernos por ocultar o potencial de pensar “em comum”, uma versão anarquista do mecanismo da sinergia do conhecimento neoliberal.

Em 2023, a inauguração do *Arco da Memória*, como o memorial é agora conhecido, foi adiada após o escândalo Yaroslav Hunka, que envolveu todos os membros do Parlamento canadense, a mando do Primeiro-Ministro Justin Trudeau, em meio à guerra por procuração da OTAN na Ucrânia, ovacionando de pé um antigo membro da Divisão Galícia da Waffen-SS nazista pelo papel que desempenhou na luta contra os russos durante a Segunda Guerra Mundial. Embora os libertadores soviéticos da Europa tenham perdido cerca de 27 milhões de soldados na guerra contra o fascismo, sem mencionar o sacrifício de cerca de 20 milhões de chineses na frente do Pacífico, a UCC defendeu Hunka, bem como o papel desempenhado

pelas alas Melnyk e Bandera da Organização dos Nacionalistas Ucranianos, tanto no Holocausto como na “guerra de aniquilação” contra a União Soviética. A construção do monumento foi também adiada depois da descoberta que 330 dos 553 nomes que seriam inscritos na seção “Muro da Memória” do memorial estavam “potencialmente” associados a grupos nazistas e fascistas.

Como os funcionários eleitos de uma democracia supostamente liberal afundaram à tamanha complacência? Na década de 1970, o Canadá tinha a reputação, ainda que duvidosa, de ser um dos principais participantes nas operações de manutenção da paz das Nações Unidas. A partir dos anos 1990, o dividendo da paz pós-Guerra Fria mudou para uma política agressiva de “pacificação”, na qual o Canadá desempenharia um papel de parceiro júnior da política externa estadunidense. Ao longo da sua história, o Canadá participou de missões na Sibéria, no Gana, no Nepal, nos Balcãs, nas Honduras, no Haiti, no Afeganistão, no Iraque e em Israel, reprimindo revoltas populares contra nações agressoras. Após a derrota do fascismo, o Canadá serviu de refúgio a dezenas de milhares de membros das fascistas Organização dos Nacionalistas Ucranianos, do Exército Insurreto Ucraniano e da Divisão Galícia da Waffen-SS. Desde aquele tempo, o governo tem ajudado os imigrantes fascistas a encobrir os crimes dos seus antepassados. O que agora inclui a história familiar da Vice-Primeira-Ministra e Ministra das Finanças do Canadá, Chrystia Freeland. Quanto a trazer à luz esta história vergonhosa, a UCC fez todos os esforços para cancelar e interferir contra os ativistas canadenses que estão promovendo a paz na Ucrânia. Assim como ativistas pró-palestinos foram reprimidos através de inúmeras medidas, o pequeno número de intelectuais, ativistas e artistas canadenses que promovem a paz e a verdadeira segurança são colocados na defensiva pelas forças conservadoras e reacionárias. Através da Operação Unifier, as forças armadas canadenses treinaram cerca de 30 000 soldados ucranianos, transformando combatentes soviéticos em combatentes da OTAN. Em 2014, o Canadá ajudou os EUA e a Alemanha a utilizar o fascista Setor Direito como tropas de choque na destituição do presidente ucraniano Viktor

Yanukovych. Em 2020 e 2021, o Canadá treinou membros do neonazista Regimento Azov, os quais celebram o massacre de judeus e polacos durante a Segunda Guerra Mundial. A contribuição do Canadá para esta guerra por procuração ajudou a Ucrânia a fugir de seus compromissos com os acordos de paz de Minsk II. Isto não é surpreendente, uma vez que o golpe da Maidan contribuiu para a ofensiva ucraniana na região do Donbas, que matou 14 000 russos étnicos e levou à invasão russa.

É difícil discernir com base na classe política neoliberal, desde a esquerda social-democrata aos conservadores neofascistas, até que ponto a ligação do Canadá ao atual conflito na Ucrânia reflete o imaginário democrático liberal dos cidadãos deste país. Contra esta mancha de regressão política, a pequena burguesia antiuniversalista no setor cultural contemporâneo não consegue avançar nada que se assemelhe a um verdadeiro programa de luta socialista. Se analisarmos o desenvolvimento, desde os anos 1980, da faixa de terra ao longo da Sussex Drive, em Ottawa, entre Nepean Point e Wellington, ficamos com uma ideia da trajetória cultural e política da nação. Depois do governo liberal de Pierre Trudeau ter repatriado a Constituição canadense da Commonwealth, em 1982, foi promulgada uma série de projetos que deixariam um legado, incluindo a construção de uma nova National Gallery do Canadá (NGC) entre 1985 e 1988. Adjacente ao Byward Market, o trecho de parque conhecido como Major's Hill Park é demarcado pelo Canal Rideau e termina no Chateau Laurier Canadian Pacific Hotel, assim como na antiga sede do Canadian Museum of Contemporary Photography, que foi concluído em 1992. Nesse mesmo ano, foi construída uma aberração ao estilo de Washington, D.C., o *Monumento Canadense à Manutenção da Paz*, do outro lado da rotatória que confina o amplo terraço que conduz à entrada principal da NGC. Este monumento, que marca o fim da manutenção da paz das Nações Unidas e o advento das desventuras do Canadá na Guerra ao Terror, tem três soldados de bronze na proa, um deles agachado com uma mochila equipada com um aparelho de rádio e o outro de pé e segurando binóculos. Estas fazem eco às figuras que costumavam estar situadas em

Nepean Point, atrás da galeria: no topo de um alto pedestal, a estátua do explorador Samuel de Champlain, com o seu astrolábio, e ao pé do plinto, um batedor nativo Anishinaabe anônimo (agora chamado Zibi Annini), com a sua aljava de flechas em suas costas. Em 2024, foi implementado um plano de remodelação para mudar o nome de Nepean Point para Kìwekì Point. A estátua de Champlain foi removida da sua localização “dominante” anterior, retirada do seu pedestal e colocada ao longo de um caminho para pedestres. A razão apresentada pela Comissão Nacional da Capital é que a estátua não era “inclusiva e representativa de todos os canadenses”. O foco passa a ser a paisagem e não o explorador, e o batedor passa a vigiar o rio, segundo o NCC, “para procurar potenciais ameaças”. Podemos nos perguntar quais seriam essas potenciais ameaças. Embora o monumento a Champlain tenha sido desarticulado segundo linhas descoloniais, o *Monumento à Manutenção da Paz* permanece intacto.

Em 1999, uma nova embaixada dos Estados Unidos foi fincada no Major's Hill Park, de maneira bem semelhante com um complexo militar de um exército invasor. Durante muitos anos após o 11 de setembro, este homúnculo foi rodeado por barreiras que reduziam a velocidade do tráfego na Sussex Drive, transformando um bairro cultural chique em algo que parecia uma zona de guerra. Em 2024, depois do governo liberal de Justin Trudeau ter nomeado dois dos gabinetes mais diversificados da história canadense, e com o desenrolar do Conflito das Grandes Potências, um coletivo de esquerdistas anti-pós-modernos, Everybody, propôs planos para um *Monument to the Victims of Capitalism* (Monumento às Vítimas do Capitalismo), uma escultura de aço em forma de globo baseada na *Unisphere* da Feira Mundial de 1964, localizada em Flushing Meadows, no Queens, Nova York. A obra foi produzida em resposta à legislação dos EUA que associa o comunismo ao totalitarismo, bem como à legislação proposta no Canadá para incluir a pedagogia anticomunista no currículo do ensino médio. Uma vez que foram mortas mais pessoas pelos imperialistas britânicos na Índia do que todos os crimes que podem ser atribuídos ao comunismo, e uma vez que foram mortas muito

mais pessoas pelo capitalismo do que por qualquer outro sistema político, que continua a organizar a exploração do trabalho e a privatização como uma questão natural, foi sugerido que o monumento poderia ser situado atrás da Embaixada dos EUA ou na esplanada do *Monumento à Manutenção da Paz*, rebatizado *Warmaking is Peacemaking monument* (Monumento Guerrear é Pacificar).

Assim que as propostas para o *Monumento às Vítimas do Capitalismo* foram elaboradas, conservadores, liberais, sociais-democratas, populistas, anarquistas e pós-modernistas opuseram-se. Novamente, a NCC fez um *woke-wash* da história canadense, “mantendo” o projeto, mas “transformando-o” de modo a torná-lo mais inclusivo, através de consultas com representantes de diferentes grupos constituintes, renomeando o projeto para *Monumento às Vítimas da Política da Vítima*. Neste caso, foi acrescentado ao globo original um conjunto diverso e inclusivo de esculturas de punhos erguidos: vermelho para os povos indígenas, branco para os colonos, marrom para as pessoas de cor, amarelo para os asiáticos e um conjunto duplo de punhos roxos para as comunidades LGBTQIA+, o que causou algumas queixas por parte da comunidade trans, entre outras. Uma versão feminina do punho de bronze, ligeiramente mais alta que as outras, é de cor rosa. Apesar dos protestos do Everybody, que argumentou que classe não pode ser entendida em termos de interseccionalidade, que reduz classe a um grupo de identidade atemporal e a exploração à discriminação, o objetivo do socialismo é a destruição da sociedade de classes, não melhores condições de trabalho e mais respeito pelos trabalhadores em um sistema de dominação de classe, uma estátua de bronze (de colarinho) azul também foi adicionada. Uma vez que o novo arranjo paisagístico de Kīwekī Point tornou possível o espaço para esta proposta, foi decidido que o monumento seria colocado neste local. No decurso de deliberações que foram monopolizadas pelo *establishment* cultural, que cedeu às vontades de cidadãos crédulos e que atacou o Everybody de forma microagressiva durante as reuniões, os ativistas descoloniais determinaram que a maior parte da arte na National Gallery era

eurocêntrica. Eventualmente, e como resultado do pensamento de grupo na renomeada Câmara dos Comuns, a National Gallery foi desmantelada e as suas coleções foram armazenadas até segunda ordem. Após a construção do *Monument to the Victims of Victim Politics* (Monumento às Vítimas da Política da Vítima), o líder anônimo do grupo de guerrilha de “retomada de terra” None of Your Indian Affairs declarou aos meios de comunicação social: “Vocês queriam Kiwekì Point, vocês ganharam Kiwekì Point.” Dado o privilégio concedido à paisagem, as esculturas de punho foram atracadas no rio Ottawa, rebatizado de Rio da Diversidade, com estas esculturas abstratas celebrando os mistérios da ontologia ao invés de qualquer coisa que alguém em particular tenha alguma vez alcançado, o que discrimina a maioria das pessoas, bem como peixes, pássaros, animais, árvores, rios, montanhas e rochas que nunca alcançaram ou mesmo procuraram alcançar qualquer coisa, entre aspas, “histórica”.

Enquanto isso, na Alemanha, os esforços para reabilitar o fascismo e esmaecer as linhas entre verdade e ficção permitiram que os falcões de guerra nas forças armadas e os xenófobos de extrema-direita “falassem a sua verdade” e exigissem que os monumentos “se parecessem comigo”. Em resposta à necessidade de recontextualizar a história de acordo com as demandas do presente, a cidade de Hamburgo decidiu revisitar o controverso *Monument Against Fascism* (Monumento contra o Fascismo) de Hamburgo, um lendário contramonumento concebido por Jochen Gerz e Esther Shalev-Gerz. Devido à ascensão do neofascismo, a cidade premiou em um concurso de design esses artistas que, em 1986, construíram uma coluna quadrada de 12 metros de altura coberta de chumbo, uma superfície macia que permitia que as pessoas utilizassem um estilete de aço com o qual podiam entalhar declarações antifascistas em sua superfície. À medida que a área rabiscada se tornava ilegível, o monumento era afundado alguns metros até desaparecer completamente em 1992. Uma vez que muitos esquerdistas pós-modernos vêm sendo influenciados pelas mesmas tradições conservadoras antiuniversalistas que os racialistas capitalistas e os identitários niilistas, e uma vez

que a direita alternativa foi pioneira nas suas próprias versões de transgressão pós-moderna, a cidade de Hamburgo autorizou o coletivo de artistas Life Theft a reverter o processo do contramonumento, encorajando as pessoas a “deixar que os seus dedos façam o passo de ganso” e completar a reemergência do renomeado *Monument to the Glory of Fascism* (Monumento à Glória do Fascismo), a ser completado com uma cerimônia de coroação do “lebensraum”, organizada pelo chanceler alemão e líder do Partido Social-Democrata, Olaf Scholz, pelos colíderes da Alternativa para a Alemanha, Tino Chrupalla e Alice Weidel, bem como por Sahra Wagenknecht, líder da nova aliança vermelho-marrom Razão e Justiça.

Uma vez que a memória coletiva é uma metáfora e não real, os monumentos que justificam e apressam o esquecimento dos ataques contra o comunismo funcionam como uma proteção necessária contra políticas *INCOMPATÍVEIS* com o capitalismo. Demograficamente falando, uma vez que o esquizo-cinismo pós-iluminista, o pretenso falso reconhecimento e o narcisismo patológico estão agora mais próximos das necessidades do *establishment* pequeno-burguês, embriagado mais uma vez pela cultura “*killer cool*” dos anos 1990, bem como pelo oportunismo no uso de *vice signalling*¹, a abordagem de soma zero e de meios para as relações e figura-fundo e trabalho-capital foi aproximada das necessidades da governança neoliberal, da riqueza bilionária, do militarismo sem fim e da destruição do planeta. Viva, o socialismo se foi!

1 N. T.: *Vice signalling* se refere à prática de promover publicamente posições politicamente incorretas, controversas ou negativas a fim de se mostrar como “durão”, rebelde ou pragmático, normalmente para obter capital social ou político. O termo deriva da ideia da sinalização de virtude.

Marc James Léger é um teórico cultural marxista que vive em Montreal. É autor de vários livros, incluindo *Brave New Avant Garde* (2012), *Don't Network: The Avant Garde after Networks* (2018), *Vanguardia: Socially Engaged Art and Theory* (2019), *Bernie Bros Gone Woke: Class, Identity, Neoliberalism* (2021) *Too Black To Fail: The Obama Portraits and the Politics of Post-Representation* (2022), e *Class Struggle and Identity Politics: A Guide* (2024). É o editor dos dois volumes de *The Idea of the Avant Garde – And What It Means Today* (2014, 2022), que reúnem os escritos de 100 dos principais artistas e teóricos do mundo em diferentes campos da arte, incluindo música, cinema, arquitetura, literatura, teatro, dança e artes visuais.
<https://orcid.org/0000-0002-6312-7370> | leger.mj@gmail.com

Victor Gecils Lopes é mestrando do Programa de Pós-Graduação de Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense e artista visual. Possui graduação no Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design pela Universidade Federal de Juiz de Fora.
<https://orcid.org/0009-0003-8639-8119> | vgecils@gmail.com

Rafael Costa de Melo é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense. É graduado em Artes pela mesma instituição.
<https://orcid.org/0000-0002-1614-7205> | rcmelo97@gmail.com

Este ensaio foi originalmente escrito para a revista do New Taipei City Art Museum. Foi apresentado sob a forma de conferência no encontro anual da Universities Art Association of Canada, em 28 de outubro de 2024, Western University, Londres, Ontário. Disponível também no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=ssgGNbcvFdk>.

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Marc James Léger, Victor Gecils Lopes, Rafael Costa de Melo