

---

# As ruínas do tempo: memória e levantes

The Ruins of Time: Memory and Uprisings

Las ruinas del tempo: memoria e insurrecciones

*Nathalia Lambert (Universidade Federal Fluminense, Brasil)\**

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i37.45633>

353

RESUMO: Nosso século é marcado por inúmeras crises e levantes. Uma das marcas dos levantes é a urgência por novos signos e símbolos que deem conta de representar novas narrativas, marcadas pela diferença e pela postura crítica diante do instituído. Nessa seara, o espaço público é palco privilegiado para tal disputa. A derrubada das estátuas reacendeu o debate acerca da memória coletiva. O que está em jogo na construção e na derrubada de monumentos? Os símbolos que estão ali representados ainda fazem sentido? As propostas artísticas de Rosangela Rennó e do coletivo 3Nós3 tocam essa questão e nos guiam na busca por explicitar suas imbricações nos campos da arte e da política. É sobre a perspectiva dos afetos e da análise micropolítica que vai se montando a relação com os símbolos e as narrativas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: monumento; memória; levantes; micropolítica; representação

---

\* Nathalia Lambert é pesquisadora e mestre em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1693-4927>. E-mail: [nathalialambert@gmail.com](mailto:nathalialambert@gmail.com).

**ABSTRACT:** Our century is marked by countless crises and upheavals. One of the hallmarks of the uprisings is the urgency for new signs and symbols that are capable of representing new narratives, marked by difference and by the critical stance towards the instituted. In this area, public space is the privileged stage for such a dispute. The overthrow of the statues rekindled the debate about collective memory. What is at stake in the construction and demolition of monuments? Do the symbols represented there still make sense? The artistic proposals of Rosangela Rennó and the collective 3Nós3 touch on this issue and guide us in the search for making explicit its implications in the fields of art and politics. It is on the perspective of affections and micropolitical analysis that the relationship with contemporary symbols and narratives is being built.

**KEYWORDS:** monument; memory; uprisings; micropolitics; representation

**RESUMEN:** Nuestro siglo está marcado por innumerables crisis y insurrecciones. Una de las señas de identidad de insurrecciones es la urgencia de nuevos signos y símbolos que sean capaces de representar nuevas narrativas, marcadas por la diferencia y por la postura crítica hacia lo instituido. En este ámbito, el espacio público es el escenario privilegiado para tal disputa. El derrocamiento de las estatuas reavivó el debate sobre la memoria colectiva. ¿Qué está en juego en la construcción y demolición de monumentos? ¿Los símbolos representados allí todavía tienen sentido? Las propuestas artísticas de Rosangela Rennó y el colectivo 3Nós3 tocan este tema y nos orientan en la búsqueda de hacer explícitas sus implicaciones en los campos del arte y la política. Es desde la perspectiva de los afectos y el análisis micropolítico que se construye la relación con los símbolos y narrativas contemporáneas.

**PALABRAS CLAVE:** monumento; memoria; insurrecciones; micropolítica; representación

Recebido: 30/8/2020; Aprovado: 7/12/2020; Publicado: 2/1/2021.

Citação recomendada:

LAMBERT, Nathalia. As ruínas do tempo: memória e levantes. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 22, n. 37, p. 353-372, jan./jun. 2021. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i37.45633>]



Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC) © 2021 Nathalia Lambert

---

## As ruínas do tempo: memória e levantes

---

A rua é um espaço que frequentemente é remontado por ações disruptivas de disputas sociais. Só nos últimos dez anos podemos nos lembrar de algumas reocupações desse espaço, como a da praça Tahrir no Cairo, a da Catalunha em Barcelona e a da praça Baquedano, em Santiago. Apropriadas de maneira que traziam à vista sua dimensão essencialmente pública, as ruas foram palcos privilegiados para reivindicações, denúncias e ações coletivas. No dia 7 de junho deste ano (2020), em uma praça em Bristol, no Reino Unido, a estátua de um famoso traficante de es-

cravos, Edward Colston, foi retirada de seu pedestal por ativistas do movimento "black lives matter"<sup>1</sup> e lançada ao rio. O homenageado ali representado era um dos principais membros da Royal African Company, empresa que no século XVII comercializava mercadorias como ouro e marfim e, principalmente, lucrava com o comércio de africanos escravizados. Na Royal African Corporation, Edward Colston participou de um mercado genocida que tomou cerca de 84 mil africanos de seus países, negociando-os como mercadoria na América. O que soaria absurdo e incompreen-

sível, o fato de ser este o homenageado, imortalizado em seu país, nomeando escolas, hospitais e ruas. O que acontece, no entanto, é que, personalidades como a do “sir” Edward Colston recheiam o hall de homenageados pelas cidades do mundo a fora. Isto porque o que foi convenionado como filantropia, doação para fins públicos de grandes milionários, proprietários e herdeiros, foi muitas vezes realizada com capital oriundo da exploração da mão de obra escrava. A associação entre filantropia e escravidão é recorrente em nossa história e os monumentos acabam por descrever mais acerca do tempo em que foram construídas do que sobre os personagens que homenageiam. A concepção de monumento tem sua raiz, segundo Jacques Le Goff, remetida a *memem*, prefixo grego que designa a noção de memória. A memória é constituinte do monumento, mas o monumento também precisa do sujeito “que teça, a partir dele, seus significados”. (LE GOFF, 1990, p. 485) Segundo o mesmo autor, a ação do tempo sobre a história precisa ser pensada como a ação dos agentes de seu tempo, de maneira que a história está para ser relida, reescrita, desmontada; está para ser demolida como construção e disposta, sem

gessos, em participação com o seu tempo presente, suas narrativas, ações e agentes.

Pensemos no caráter “provisório” das invenções formais; esta transitoriedade é índice das transformações no terreno da história, no qual os eixos das transformações históricas se desdobram uns sobre os outros em um esquema de urgência pelo novo e pela ruptura, o que aparenta ser um reflexo da tentativa de reconstrução de uma representatividade pelos indivíduos e pela sociedade vigente. O gesto de derrubar estátuas acendeu questionamentos variados, opiniões que passavam por críticas à ação, julgada como apagamento da história ou simples depredação do espaço público, até àquelas que pensam a persistência de tais estátuas como uma afronta à sociedade, na qual os ícones representam um passado genocida que deve ser criticado, reavaliado e, com isso, modificados. Derrubar uma estátua é reacender o debate sobre ela. A estátua é revivida, subtraída de sua imobilidade e concreitude; onde antes um bloco de cimento figurativo, muitas vezes invisível ao espaço público, vai emergir uma história, que se faz urgente em ser reapropriada e reconstruída. Esse ressurgimento parte do inda-

gar-se sobre quem são as figuras representadas ali. Porque elas foram consideradas importantes a ponto de serem imortalizadas em monumentos. Qual o projeto de sociedade que elas ilustram? Qual o pacto civilizatório que está subscrito a esse monumento? O monumento como índice do passado deve ser relido no presente. A história é contada a partir do tempo presente.

A substituição ou derrubada de uma estátua não vai apagar sua história; no entanto, se apropriar de sua narrativa enquanto sociedade é também fazer história. O fazer da história através da iconoclastia fez parte de diversos momentos das civilizações, por exemplo, a queda da Bastilha durante a revolução francesa, permeada de incêndios, destruições, derrubada da estátua do monarca, fatos que compõem a cena e perduram na história enquanto partes fundamentais da narrativa. A história da destruição é também história. Segundo a historiadora Keila Grinberg, a História é o método científico de análise e interpretação do que passou, das transformações em narrativas e, com isso, propõe interpretações. As estátuas, como exemplo, vão se remeter ao momento do qual o

homenageado fez parte, ao momento de construção do monumento e, por último, ao tempo presente. Nesse caso, o monumento está em interação e diálogo com a sociedade atual. Se nesse presente a imagem se torna anacrônica, precisamos questioná-la e adequá-la ao nosso próprio tempo. Neste sentido, a história está sendo feita não destruída, já que o gesto de a arrancar ou de nela intervir pode sacudir os restos de um passado que ainda ecoa. (Fig. 1)

Contudo, observamos na história recente outro exemplo de destruição de monumentos que parece importante tensionar: o caso das estátuas dos Budas de Bamiyan, implodidas no Afeganistão pelo grupo fundamentalista islâmico do talibã. As gigantes esculturas de arenito foram construídas entre os séculos IV e V, quando a região afegã era um local sagrado para o Budismo. No momento em que os talibãs assumiram o poder político e militar da região, no final dos anos 90 do século XX, qualquer traço de cultura, economia ou religião que não a talibã foi sendo destruído. Toda cultura, arte, religião e as demais temáticas ligadas às liberdades individuais eram proibidas pelo regime.



Fig. 1 - Manifestantes jogam estátua do traficante de escravos Edward Colston no porto de Bristol, durante manifestação Black Lives Matter, em Bristol, na Inglaterra. (Fotografia: Ben Birchall/PA via Associated Press, 7/6/2020)

As estátuas dos Budas eram sacramentadas como patrimônio da humanidade pela Unesco. Diferente das estátuas dos escravocratas que foram retiradas por forças sociais presentes naquela sociedade, as do Budas foram dinamitadas a mando do poder vigente e não simbolizavam diretamente nenhuma tensão ao grupo talibã. É narrado que o líder talibã Mullah Mohammed Omar, quando ordenou a destruição, disse: são só pedras. O que parece reforçar a tese de que o símbolo de buda e seu significado enquanto monumento não ressoavam ou causavam atualização da memória talibã. Some-se a isso o fato de que o Budismo não é religião oficial no Afeganistão e as estátuas eram tidas como um potencial fonte de renda, via turismo, pela população da cidade.

Por outro lado, um monumento que homenageia um comerciante de escravos simboliza exatamente certa narrativa que está vigente em nossa sociedade, e que forja muitas de suas bases formadoras. Tais monumentos são símbolos prontamente decodificáveis pela comunidade na qual eles se inserem, que facilmente traduzem sua significação. Quando a comunidade investe contra tais monumentos,

está investindo contra os discursos e os sujeitos que os ergueram e os consolidaram. Os ecos da escravidão estão presentes em nossa cultura, estando atrelados a todos os discursos que nos constroem e estão, de fato, vivos. Segundo Jacques Le Goff: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”. (LE GOFF, 1990, p. 411) O que o regime talibã propõe é uma não existência de uma memória coletiva, é uma única narrativa que partiria de antemão da negação de qualquer possibilidade de liberdade distintiva.

A instalação *Good Apple / Bad Apple*, um documento monumento (2019) de Rosângela Rennó, se compõe de diversas fotografias de estátuas de Vladimir Lênin. As imagens, fotografias de diferentes tempos, se dividem basicamente em registros das estátuas ainda expostas e daqueles em que estátuas estão sendo destruídas ou retiradas de seus pedestais. As fotografias recolhidas em diversos sites da internet foram selecionadas, organizadas e receberam molduras, legendas e intervenções da

artista, antes de serem dispostas de certa maneira no ambiente da instalação<sup>2</sup>. No período da existência da ex-URSS (entre 1922 e 1991), inúmeros monumentos em homenagem a Lênin foram espalhados por todo o espaço público do vasto território que compunham a URSS. Na organização das fotografias, Rennó vai marcar com o símbolo de *Bad Apple* as estátuas que foram destruídas ou retiradas dos pedestais, e com o símbolo de *Good Apple* aquelas que permanecem, ou por terem sido esquecidas ou por estarem expostas em países que ainda mantém alguma afinidade com o sistema comunista e com a figura de Lênin. As fotografias são ferramentas das quais a artista se apropria e reconfigura para tensionar questões como a da relação entre memória e esquecimento. Uma espécie de arqueologia do monumento que deixa evidenciar a relação do simbólico com o político, aludindo também a uma certa ação da memória que seleciona e tenta apagar determinados símbolos, o que pode se associar a uma tentativa de afirmação dos indivíduos e das sociedades presentes em resposta ao passado. Isso nos faz pensar sobre os eixos de poder que incidem sobre a permanência de determinados símbolos ou sobre sua aniqui-

lação. Existiria a possibilidade de apagamento de um signo como este monumental? No mundo contemporâneo, o que percebemos é uma permanência das imagens, compartilhadas em profusão nos meios digitais, o que, mesmo ante sua destruição, tem a permanência garantida pelo ambiente digital. A relação entre monumento e documento ganha um ar de aparente imaterialidade ou, antes, de outra materialidade, outra significação. (Fig. 2)



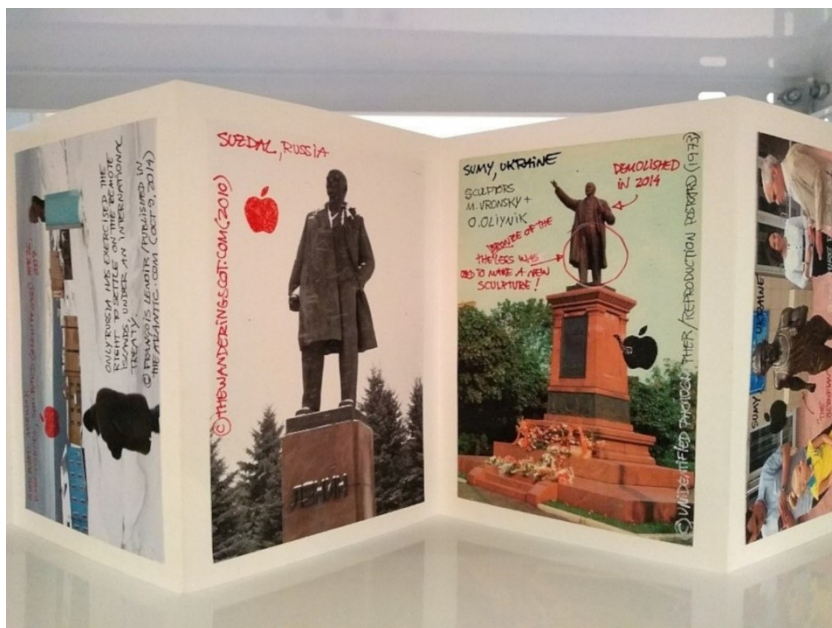


Fig. 2 - Rosângela Rennó, *Good Apples | Bad Apples*. Fotografia da instalação em MUNTREF, Hotel dos Imigrantes. (Fotografia Alejandra Villasmil. Buenos Aires, Argentina. 2019.)

Outro trabalho que nos remete ao debate acerca dos monumentos públicos é a ação do coletivo 3nós3, o *Ensacamento*. O coletivo, formado na cidade de São Paulo no final dos anos 1970 pelos artistas Hudinilson Júnior, Rafael França e Mario Ramiro, ficou bastante conhecido por sua ação de intervenção pública, em vinte e sete estátuas na capital paulista em 1979. A ação *Ensacamento* consistia em cobrir com sacos pretos, como os de lixo, diversos monumentos espalhados pela cidade, em alusão à prática de tortura comum ao regime ditatorial. A prática consistia em cobrir a cabeça dos presos políticos para que, além de não verem seus algozes, sofressem a dificuldade de respirar. O percurso adotado foi previamente demarcado em um mapa da cidade. A proposta invocou a atenção dos transeuntes que passavam cotidianamente pelas estátuas sem sequer notar a existência das esculturas e muito menos sabiam a quem elas se remetiam. Sobre a interferência na cidade, diz Mario Ramiro: "Além de sua presença física na malha urbana, as intervenções passaram a existir também como intervenções nos meios de comunicação".

O grupo, afora a intervenção, tratou de produzir uma matéria jornalística sobre o acontecimento, além de contactar anonimamente outros veículos de imprensa. A ação, mesmo que efêmera, passível de ser rapidamente desfeita, ganhava propagação midiática de forma que forçava uma inserção nos meios de circulação oficial. A ação ganhava outras camadas e trouxe à tona debates acerca da ocupação do espaço público e o direito a essa ocupação. A cidade mais uma vez como palco, marcando seu lugar privilegiado no que tange às questões de visibilidade, de transitoriedade e de transformações. As estátuas e esculturas, enquanto obras presentes neste espaço, hesitam entre a permanência e o desaparecimento. A memória coletiva está sempre em disputa ativa na possibilidade de ressignificação desses monumentos. A ação *Ensacamento* se insere como proposta de atualização dos traços da memória, já que vai ressaltar um determinado momento histórico e político através de um ato que se apresenta entre performance e ato político, entre arte e vida. (Fig. 3)



Fig. 3 - Coletivo 3nós3, *Ensacamento*, São Paulo, Brasil, 1979.  
(Fotografia da intervenção: Acervo Mario Ramiro)

Em ambos os cenários apresentados aqui, os ecos da memória se reorientam na busca por novos signos e significados. Ações que se orientam pela memória no sentido de atualizá-la e reposicioná-la em sua relação com o tempo presente. Sentidos que lutam por emergir na falência de significados caducos. Nota-se que esse movimento de reordenação é um movimento tanto na esfera individual quanto na esfera do coletivo, do corpo social, de maneira que ao nos debruçarmos sobre crises e sobre os grandes distúrbios globais a partir da ótica dos eventos radicais que atravessam a história, percebemos que estes colocam em suspensão a realidade e podem unir com entusiasmo milhares de pessoas. Em muitos casos, um movimento espontâneo, horizontal, tentando recriar espaços, discursos e gestos, que pode tomar as ruas, as cidades, e os meios de comunicação. Na publicação intitulada *Levantes* (2017), Didi-Hüberman vai remontar, através de textos e imagens, situações de levantes na história da humanidade. Uma arqueologia das imagens que toma a história não como dado fixo, como um saber inerte ou uma simples descrição, de modo que o passado é mais um tema de memórias individuais e sociais do que um fato de caráter imutável.

Dito isso, para desmontar a continuidade das coisas propostas por certa construção epistêmica, Didi-Hüberman propõe a alternativa de assumir a “montagem” e o “anacronismo” como métodos. Não vivemos em uma civilização da pura imagem, vivemos em uma civilização dos chavões. Portanto, a tarefa que se nos impõe é a de apurar o olhar às imagens ou a de criar imagens que desconstruam estes chavões. O percurso assumido dos *Levantes* passa por colocar as imagens em relação entre si através de um recurso contínuo à ideia da montagem. Pôr em relação as imagens, já que elas não falam de forma isolada. Examinar as imagens, para Didi-Hüberman, é como andar sobre ruínas da história do mundo, de imagens sobre imagens ou “criar a história com os próprios detritos da história”, como disse Benjamin.

Refletindo sobre o que está envolvido no ato de sobrelevar-se, observa-se que ele se remete primordialmente à esfera dos desejos, essa que é incessantemente alimentada por nossas memórias, projetando-se em novas e reinventadas formas. Levantar-se é pôr as formas em movimento. Além disso, a força da ação e do gesto do levante teria potência de ultrapassar o

“eu” e tomar uma multidão inteira. Antonio Negri, no artigo que compõe o livro intitulado *O acontecimento “levante”*, analisa as ocasiões que precedem os gestos de levantes, distinguindo e relacionando o que ele vai chamar de pausa/intervalo e interrupção/ruptura, a passagem da inércia indiferente ao impulso coletivo de levantar-se. Fazendo a analogia com o exercício esportivo do levantamento de peso, Negri quer ressaltar o momento de pausa entre o movimento de retirar o peso do chão e o de erguê-lo ao alto. Um intervalo de duração muito breve em que não se tem mais o intervalo da escolha. Da inércia para o impulso, do impulso para ação.

A ação do levante é plural, e seu acontecimento coletivo. Todo coletivo se constitui de indivíduos e do levante de uma quantidade de singularidades, mas o coletivo “verdadeiro” está na passagem que transforma o peso e a “insustentabilidade” da vida na decisão do levantar, no esforço e na alegria desse ato. O levante é sempre uma aventura coletiva, uma palavra que não existe individualizada. (2017, p. 39)

Trilhando uma arqueologia social das manifestações políticas europeias, Negri observa uma matriz antropológica que remete aos funerais com seus grandes cortejos. Observando imagens e relatos dos grandes funerais dos séculos progressos, como o de Dorotéia na Espanha em 1936, o autor identifica o ato de manifestar-se com a transformação de uma perda, do luto, em desejo de sobrelevar-se, um gesto de sublimação, indicando seu contato com camadas mais profundas da memória e do inconsciente. Em uma manifestação nada está decidido antecipadamente, tudo está em suspenso, esperando os próximos acontecimentos. É o desejo que move a ação. “Quando o indivíduo se manifesta, ele quer tomar uma bastilha”, diz Didi-Huberman citando o escritor Paul Nizan, que em seu livro *A conspiração*, descreve um funeral francês do início do século XX que acabou por se tornar uma manifestação política. Manifestar teria como ensejo esse reencontro com o desejo, reencontro que transforma a imobilidade em movimento, que transforma a paralisia pelo medo em transgressão soberana. O funeral de George Floyd em Mineápolis, nos Estados Unidos, em junho deste ano, congregou milhares de pessoas e se propagou

como uma onda em manifestações por todo mundo. Floyd foi assassinado por um policial em uma abordagem na saída de uma loja. Sem provas ou suspeitas cabíveis, foi brutalmente asfixiado no meio da rua, aos olhos de outros policiais e de passantes desavisados. A violência durou mais de 8 minutos, foi filmada e a imagem circulou em profusão pela internet. O movimento *black lives matter*, vidas negras importam!, apoiado por grande parte da opinião pública, tomou voz diante da barbárie do Estado, exigindo justiça e narrando a violência que a população negra sofre sistematicamente por parte da polícia e do Estado. O velório, que durou vários dias, espalhou-se pelas ruas, tornando-se uma grande onda de manifestações, ressoando em confrontos com a polícia e com insurgências perante os edifícios e monumentos símbolos do Estado racista.

As forças políticas vigentes buscam sempre deslegitimar as manifestações por confrontarem a norma e o pacto social instituído. As insurgências investem no espaço visível como uma recusa da representatividade que está em vigor. No entanto, o manifestar-se não se configura prontamente em uma adoção de outra re-

presentação, mas primeiramente em uma forma de expressão, que chega como uma imaginação coletiva, quando os signos e símbolos que ocupam o cenário comum não ecoam mais em seus sujeitos, quando os significados dos monumentos, das imagens, das narrativas deixam de ter valor. Os manifestantes, para se expressarem, vão reinventar gestos, músicas, palavras de ordem, imagens. Se fará imperioso preencher o espaço com outra aparência. Os braços se erguem, as bocas se abrem, as línguas se liberam colocando todo o mundo social de ponta cabeça. O que se faz expressivo em um levante é, em certa medida, o que vai congrega as diversas dimensões que o povoam. No entanto, esta poética do levante não está distante da ação; pelo contrário, segundo Didi-Hübscher, haveria uma “inteligência particular – atenta à forma – inerente aos livros de resistência ou de levantes” (2017, p. 50), até que as próprias paredes tomem a palavra e ilustrem o espaço público.

De Victor Hugo a Eisenstein e além, os levantes serão frequentemente comparados a turbulências e a grandes ondas que arrebatam [...] O levante se faz, de início, com o exercício da imaginação [...] E quando nos levantamos di-

ante de um desastre real, ou seja, daquilo que nos oprime, dos que querem tornar impossíveis os nossos movimentos, opomos a eles a resistência de forças que são antes de tudo desejos e imaginações, ou seja forças psíquicas de desencadeamento e de reaberturas de possibilidades. (DIDI-HÜBERMAN, 2017, p. 95)

Antecederia e subjazeria aos turbilhões uma imaginação poética que os concebe e que arquiteta suas formas, evidenciando nas manifestações coletivas além de seu caráter político, elementos estéticos e que ambos aspectos possuem equivalentes potências para criar rupturas no espaço em que se inserem. Essa ruptura em potência é examinada como resistência de forças que são “antes de tudo desejos e imaginações”. Forças que inauguram outras possibilidades para o real, como em povos mais oprimidos, cuja trama de uma potência poética pode já significar um levante em certas situações. Levantes que liberam a imaginação em uma maquinação de resistência e construção por parte da memória, quando o poder político está fora do alcance e não é nem mesmo desejado, como é o caso de certas manifestações de cantos e danças.

O desejo, em sua própria urgência, opera os levantes. Ele nos constitui e, enquanto força, restitui-nos a mobilidade. Didi-Hüberman apontou a ligação desse desejo que irrompe em levantes no gesto de desobedecer: “desobedecer é tão antigo e tão urgente quanto desejar”. (2017, p. 95) Romper a ordem quando ela não faz mais sentido ou reproduz esquemas falidos de vida é inerente ao ser humano e essas rupturas se manifestam tanto com relação à política e à estrutura social, quanto em relação aos paradigmas da cultura e da arte. Como, segundo o autor, ocorreu com os levantes de maio de 1968 em Paris, uma catarse coletiva que povoou as ruas de operários, intelectuais, estudantes e artistas. Os jovens franceses buscaram retomar a cidade que durante muito tempo representou um espaço de liberdade e que, naqueles anos, tinha se modificado drasticamente pela apropriação do capital na forma de indústrias, marcas e publicidade.

A proposta de analisar os levantes históricos, também sob a perspectiva dos desejos e das subjetividades relacionadas, põe em jogo a esfera da micropolítica. A micropolítica, como proposta por Felix Guat-

tari e por Suely Rolnik, surge para dar conta das “ambiências que escaparam dos modos de análise da subjetivação dominante” e, por dar conta de esferas concernentes à vida privada, foram tradicionalmente excluídos da ação reflexiva. A esfera que a análise micropolítica resgata é aquela que trata de temas como desejo, sexualidade, família, afetos, corpo, cuidado, enfim, de tudo que é íntimo e que, por isso mesmo, precisa ser valorado. A esfera da macropolítica, por outro lado, sugere uma acepção mais ampla e generalista no campo da política, vai tratar das ações do Estado, do capital em seus agenciamentos e direções, em um âmbito coletivo e pessoal.

Para Rolnik, não é necessário aguardar uma “grande revolução para implicar-nos numa multiplicidade heterogênea de processos micropolíticos revolucionários.” (ROLNIK, 2018, p. 18) Os afetos ditos subjetivos estão em jogo na disputa de campo da política. Todo processo de levantes, de revoluções estaria operando uma mudança nas estruturas ditas pela micropolítica. Nessa esteira, a pensadora anota que, por exemplo, a ausência de representatividade partidária é índice de

uma mudança necessária de reivindicações e de estratégias que propicia a criação de novos territórios, povoados por novos desejos e experiências, no que ela chama de um deslocamento das políticas de subjetivação dominante. É apenas quando se leva em consideração as urgências da esfera da micropolítica que a esfera pública da macropolítica pode ser de fato enfrentada. Iluminando essa esfera, fica ainda mais nítido compreender a legitimidade do movimento em questionar monumentos, quando estes ferem e disputam com a identidade de grande parte da população mundial, o que se torna mais relevante do que manter intacta uma história de assassinato e de exploração. Por conseguinte, não descartaríamos a importância da luta pela resistência no âmbito do Estado, da macropolítica, cujo objetivo último pode ser considerado a conquista da real democracia. Tal conquista ultrapassaria a política, se expandindo para esfera da cultura, da economia e das relações sociais em geral. A resistência passa por nos deslocarmos de certa micropolítica dominante, aquela relativa ao inconsciente colonial-capitalístico que, segundo ela, comanda o sujeito moderno ocidental encarnado em nós enquanto in-



divíduos e sociedade. De fato, trata-se de uma nova maneira de pensar e agir no mundo, situando os problemas e a atuação crítica a partir desses mesmos problemas, potencializando uma nova concepção de política que não descarta relações simbólicas. A autora diz que o novo ativismo, que vemos emergir no mundo e no país, parte precisamente desse deslocamento das políticas de subjetivação dominante. Dele múltiplas formas de ação micropolíticas são inventadas em sentido ativo. Uma ambiência tão múltipla e diversa que fala de aspectos das vidas cotidianas, de modo que nenhuma micropolítica pode ser definida em seu estado puro, coeso e universal. Estaríamos constantemente oscilando entre várias e o que fará a diferença é a maneira como nos dispomos a combater as tendências reativas que existem nos diferentes cotidianos de nossas vidas e em cada um de nós, em nossas relações e ações. É esse novo ativismo que conclama Suely Rolnik que, mesmo em diálogo com as insurreições das esferas da macropolítica, remete-se a uma inerente força vital:

Não restringe o foco de sua luta a uma ampliação de igualdade de direitos – insurgência macropolítica – pois expande micropoliticamente para a afirmação de outro direito que engloba todos os demais: o direito de existir ou mais precisamente o direito à vida em sua essência de potência criadora. (ROLNIK, 2018, p. 24)

O direito à vida se impõe e vai derrubar monumentos que simbolizam a morte. E o que está em jogo aí é ideia de que o real se constitui de um jogo de forças e não de uma verdade estabelecida, imóvel, estática e inabalável, o que vai nos permitir pensá-lo como uma construção de narrativas que foram construídas em consonância a uma subjetividade soberana; o enfrentamento com novas subjetividades insurgentes é sempre eminente e faz parte do movimento vital. Por essa perspectiva, seria a força do desejo, das afecções que atuaria nos movimentos de insurreição, quando o desejo vai conquistando a possibilidade de dizer, ativando essa possibilidade e desconstruindo a narrativa pela qual o indivíduo estava estruturado e reduzido ao sujeito. É o coletivo em uníssono que, congregando desejos, toma as ruas e clama por rupturas. O que vemos é

uma intervenção política na cultura, porque desmancha a base subjetiva do regime capitalista e a da subjetividade que acompanha esse regime.

Uma estátua que desaba é uma sociedade que desaba, e os fundamentos que a erigiram estão ruindo. A memória e os valores que ela representa estão sendo revistos. Eles versavam sobre poder dominante, sobre equívocos e violências. E o que está em pauta é o direito de existir a quem foi tradicionalmente negado esse direito. Os monumentos públicos estampam esse passado que foi negado, negada a vida a povos que agora desmobilizam estátuas. O espaço público é o palco de tal ruptura por ser o espaço de disputa por visibilidade, um espaço não hegemônico. Na perspectiva do tempo histórico, observamos um movimento constante de construção e de desconstrução de símbolos e significados, o que repercute em todas as esferas da vida. O que se entende como esgotamento parece ter alguma similaridade com outros momentos históricos e, de maneira análoga, podem ser percebidos como um estado de virada. Mas, o que de fato se esgotou? É evidente que algo se destampou e agora, mais do que nunca, é preciso

trilhar o caminho, que mesmo sendo o da ruptura, já possui algum esboço. Encarar as ruínas pode ser o primeiro passo, enquanto ignorá-las seria construir, sobre o arcabouço falido, futuras ruínas. Existem indícios de que outra subjetividade política e coletiva esteja nascendo e, mesmo que ainda nos falem categorias e parâmetros para dar conta dessa nova multiplicidade, ela é sintomática e se manifesta no clamor por outros movimentos e gestos, por novas narrativas e sentidos.

## Notas

<sup>1</sup> *Black lives matter* (vidas negras importam) é um movimento surgido nos Estados Unidos em 2013. Segundo uma de suas fundadoras, Patrisse Cullors, o movimento é uma resposta por amor pelas pessoas negras à forma sistematicamente excludente que o sistema e a sociedade vigente tratam as pessoas negras há séculos. Entrevista concedida ao canal de imprensa alemã DW em 21/7/2020. O movimento começou com uma *hashtag* #blacklivesmatter e se tornou um *slogan* nas ruas, em evidência nos últimos meses pelo covarde assassinato de George Floyd.

<sup>2</sup> Em exposição, a obra foi disposta de duas formas distintas. No primeiro formato, as imagens foram dispostas emolduradas em três cores - preta, branca e vermelha, respectivamente, referenciando-se às estátuas derrubadas, e às que estão em exibição. Na trama, as fotografias aparecem ainda em colunas organizadas alfabeticamente, onde cada letra vai corresponder à cidade do monumento e, em cada coluna, é possível observar estátuas que existem ou existiram nas referidas cidades. No segundo formato, as fotografias foram encadeadas em uma espécie de álbum sanfonado, como aqueles postais vendidos como *souvenirs* em lugares históricos ou em museus.

## Referências

DELEUZE, Giles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Giles. *O que é o ato de criação. Palestra de 1987*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Folha de São Paulo, 1999.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL de Arte e Cultura Brasileiras. *Rosângela Rennó* (verbo). São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10376/rosangela-renno>. Acesso em 19/8/2020.

GRINBERG, Keila. Isto não é uma estátua. In: *Conversas de historiadoras*, 2020. Disponível em <https://conversadehistoriadoras.com/2020/06/21/isto-nao-e-uma-estatua>. Acesso em 15/8/2020.

HUBERMAN, Didi. *Levantes*. Trad. Edgard de Assis Carvalho; Eric R.R. Heneault; Jorge Bastos; Mariza Perassi Bosco: São Paulo: Sesc, 2017.

LE GOFF, Jacques, *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, Suely e GUATTARI, Félix. *Cartografia dos desejos*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1986.