

Georges Didi-Huberman

# LEVANTES

*Com ensaios de*

Nicole Brenez  
Judith Butler  
Marie-José Mondzain  
Antonio Negri  
Jacques Rancière

*Tradução de*

Edgard de Assis Carvalho  
Eric R. R. Heneault  
Jorge Bastos  
Mariza Perassi Bosco

edições  
**Sesc**

Prefácio, por Marta Gili, 7  
 Introdução, por Georges Didi-Huberman, 13

Levante, por Judith Butler, 23  
 O acontecimento "levante", por Antonio Negri, 38  
 Para "os que estão no mar...", por Marie-José Mondzain, 48  
 Um levante pode esconder outro, por Jacques Rancière, 63  
 Contra-ataques, por Nicole Brenez, 71

## PORTFÓLIO

### I. POR ELEMENTOS (DESENCADEADOS), 94

Os elementos se desencadeiam, o tempo se solta das amarras, 96  
 E se a imaginação erguesse montanhas?, 104

### II. POR GESTOS (INTENSOS), 116

Da prostração ao levante, 118  
 A marteladas, 130  
 Os braços se erguem, 133  
 A *pasión*, 142  
 Quando os corpos dizem *não*, 144  
 Bocas exclamam, 148

### III. POR PALAVRAS (EXCLAMADAS), 156

Insurreições poéticas, 158  
 A mensagem das borboletas, 176  
 Papéis-jornais, 186  
 Fabricar um livro de resistência, 190  
 As paredes tomam a palavra, 198

### IV. POR CONFLITOS (ABRASADOS), 206

Fazer greve não é não fazer nada, 208  
 Manifestar, se expor, 212  
 Alegrias vândalas, 228  
 Construir suas barricadas, 234  
 Morrer de injustiça, 244

### V. POR DESEJOS (INDESTRUTÍVEIS), 254

A esperança do condenado à morte, 256  
 As mães em levante, 264  
 Esses são seus próprios filhos, 270  
 Eles que atravessam paredes, 274

**Através dos desejos (fragmentos sobre o que nos subleva),**  
 por Georges Didi-Huberman, 289

Perdas e levantes, 289  
 O fundo do ar é vermelho, 290  
*Freiheitsdrang*, o "anseio de liberdade", 295  
 Zeros de conduta, 296  
 A partir das profundezas, 299  
 Ergue-se um gesto, 301  
 Da melancolia ao levante, 304  
 Para atirar sua dor borda a fora, 307  
 Potência contra poder, ou o ato do desejo, 310  
 Duende da transgressão, 314  
 O tempo da revolta, 319  
 Massa e potência, 322  
 Mesmo o recém-nascido se insurge, 328  
 Desejo, luta, dominação, reconhecimento, 332  
 Eros político, 337  
 Recusar, ou a potência de fazer de outro modo, 344  
 Desejar, desobedecer, fazer violência, 357  
 A mensagem das borboletas, 370

Índice bibliográfico de textos citados, 384

Índice de artistas, 395

## PREFÁCIO

Há quase dez anos, a programação de exposições do Jeu de Paume se estabeleceu segundo a convicção de que museus e instituições culturais do século XXI não podem deixar de lado os desafios sociais e políticos da sociedade de que fazem parte.

Essa simples premissa, que prima pelo bom senso, levou à concepção de uma programação que, em vez de seguir as tendências do mercado ou buscar fundamentos de complacente legitimidade no campo da arte contemporânea, preferiu trabalhar com artistas cujas preocupações poéticas e políticas se coadunam com a necessidade de explorar de maneira crítica os modelos de governança e as práticas de poder que condicionam grande parte da nossa experiência perceptiva e afetiva – ou seja, também social e política – no mundo em que vivemos.

Sendo o Jeu de Paume um centro voltado à imagem, parece-nos urgente, e coerente com sua responsabilidade perante a sociedade, reatualizar a análise das condições históricas em que se desenvolveram a fotografia e a imagem em movimento durante os períodos moderno e pós-moderno, com todas as suas possibilidades, provocações e contestações.

Felizmente, a história das imagens e das nossas maneiras de, por meio delas, ver e perceber o mundo não é linear nem em sentido único. É daí que vem nosso fascínio por tais imagens, que não dizem tudo o que mostram, ou por tantas outras, influenciadas pelas metamorfoses da nossa condição humana. A fotografia e a imagem em geral não representam somente a realidade, mas também o que o olho humano não percebe; a fotografia, como nós, é capaz de esconder, negar e sofrer. Ela espera por quem seja capaz de ouvir suas alegrias e dores.

É nesse vaivém entre o visível e o invisível da vida das imagens que se situa a programação do Jeu de Paume, com seu olhar oblíquo sobre a história e o mundo contemporâneo, integrando a concordância e a discordância das ideias, dos sentimentos e dos conhecimentos, assumindo o fato de que a coexistência entre conflito e antagonismo constitui uma parte essencial da construção comunitária.

É nessa perspectiva e pelas razões que acabamos de evocar que a magnífica proposta do filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman de concretizar, sob a forma de uma exposição, suas pesquisas em torno do tema “Levantes” nos pareceu um desafio intelectual, museógrafo e artístico ideal. As noções de revolução, rebelião ou revolta podem não estar distantes do vocabulário da sociedade contemporânea, mas seus objetivos e gestos são vítimas de amnésias e inércias coletivas. Por isso, analisar as formas de representação dos “levantes” desde as gravuras de Goya até as instalações, pinturas, fotografias, documentos, vídeos e filmes contemporâneos se revela inequivocamente pertinente no nosso contexto social atual.

Não se trata de construir uma narrativa cronológica ou de passar em revista, de maneira exaustiva, a história dos “levantes”. Existem milhares de representações do gesto “não”, do grito “basta!” ou do brado “não passarão!”. Mulheres, homens e crianças sabem disso, trabalhadores, artistas e poetas sabem disso, e também os que gritam, os que se calam, os que choram e os que fazem chorar. *Levantes* é uma montagem dessas palavras, desses gestos, dessas ações que desafiam qualquer submissão a um poder absoluto.

O grito de desespero do célebre poeta de Cádiz, Rafael Alberti, nos parece totalmente adequado:

*Acreditamos nas sereias  
que cantam entre as ondas.  
Seus cantos nada nos deram  
nem ontem nem hoje.*

*Somos os mesmos que o vento,  
Lançou nas mesmas ondas  
Crianças pobres do mar  
De ontem e de hoje.<sup>1</sup>*

Levantes e submissões são, para Alberti, duas faces da mesma moeda. Desafiando a gravidade terrestre, o vento levanta com sua força os corpos, o sal e a areia rumo ao mesmo destino; “crianças pobres do mar”, marinheiros de Cádiz, despojados de seus cantos das sereias, das promessas de uma vida vivida com dignidade entre o céu e o mar.

É também a esses espoliados da terra que alude Georges Didi-Huberman em seu tocante texto de introdução a este catálogo. Essas milhares de pessoas que atravessam os muros de uma sociedade que perdeu toda a transparência, toda a capacidade de deixar a luz passar a fim de permitir que outros corpos, que outras almas, encontrem seu caminho; esses seres visíveis em carne e em imagem que deambulam

1.

“Creímos en las sirenas/ que cantan entre las olas./ Sus cantos nada nos dieron/ ni ayer ni ahora./ Somos los mismos que el viento,/ Nos tiró en las mismas olas/ Los hijos pobres del mar/ De ayer y de ahora”. Rafael Alberti, “Canción de los pescadores pobres”, in: *Ora Marítima, seguido de Baladas y Canciones del Paraná*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1953, p. 49.

2.

“Cantad alto. Oiréis que oyen otros oídos./ Mirad alto. Veréis que miran otros ojos./ Latid alto. Sabréis que palpita otra sangre”. Rafael Alberti, “Balada para los poetas andaluces de hoy”, in: *Ora Marítima, seguido de Baladas y Canciones del Paraná*, op. cit., p. 159.

por nossas ruas ou passam em nossas telas de TV são aqueles a quem se nega o *status* de cidadão de pleno direito.

A exposição *Levantes* nos confronta com essas contradições e com tantas outras mais, contradições para as quais não há palavras de consolo ou gestos de indignação passíveis de substituir a ação comum e solidária, a ação do “basta!”.

Se pelo menos o furor do canto do poeta pudesse, quem sabe, despertar nossos sentidos!

*Cantem alto. Ouvirão que outros ouvidos ouvem.  
Olhem alto. Verão que outros olhos olham.  
Rosnem alto. Saberão que outro sangue palpita.<sup>2</sup>*

A equipe do Jeu de Paume agradece a Georges Didi-Huberman pelo entusiasmo, paixão e cumplicidade demonstrados na realização desse projeto titânico. Sua generosidade intelectual é sem limites e, ao nos implicar plenamente no projeto, enriqueceu e ampliou nossa maneira de pensar e de nos comovermos juntos.

Registramos toda nossa gratidão e admiração aos autores deste catálogo: Nicole Brenez, Judith Butler, Marie-José Mondzain, Antonio Negri, Jacques Rancière e Georges Didi-Huberman. A sensibilidade de suas reflexões e a profundidade de seus pensamentos se acrescentam a esta publicação, que se apresenta de uma qualidade sem precedentes. É impossível realizar uma exposição dessa importância sem parceiros plenamente convencidos da intenção social e artística de um projeto como esse. Agradecemos muitíssimo às quatro instituições que o receberão em diferentes países e aos seus responsáveis: Pepe Serra, diretor, e Juan José Lahuerta, conservador do Museu Nacional d'Arte de Catalunya (MNAC) em Barcelona; Anibal Jozami, diretor, e Diana Wechsler, curadora do Museo de la Universidad Nacional Tres de Febrero (Muntref) de Buenos Aires; Danilo Santos de Miranda, diretor regional do Sesc São Paulo, Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves, gerente da Assessoria de Relações Internacionais, e Juliana Braga de Mattos, gerente da Gerência de Artes Visuais e Tecnologia, ambas do Sesc São Paulo; Graciela de la Torre, diretora, e Cuauhtémoc Medina, curadora-chefe do Museo Universitario de Arte Contemporânea de México (Muac) e, enfim, Louise Déry, diretora da galeria da Université du Québec à Montréal (UQAM) e Guillaume Lafleur, programador-curador da cinemateca da Université du Québec à Montréal.

O Jeu de Paume não tem coleção própria. As obras são expostas graças à participação de colecionadores e de instituições públicas e privadas. Assim, manifestamos aqui todo o nosso reconhecimento, pois, sem essa nobre cooperação, a exposição não teria se concretizado. Expressamos também nossa gratidão à Maria Kourkouta e a Estefanía

Peñafiel Loaiza, que responderam com firmeza à solicitação do Jeu de Paume, produzindo obras originais especialmente para a exposição, assim como à Marie Lechner, que explorou a temática dos levantes na internet e nas redes sociais.

Para terminar, agradecemos particularmente, por seu generoso apoio ao projeto, à estilista parisiense Isabel Marant, e, ainda, por seu fiel apoio, à Associação dos Amigos do Jeu de Paume.

## INTRODUÇÃO

### O PESO DOS TEMPOS

No momento em que escrevo estas linhas – março de 2016 –, cerca de 13 mil pessoas fugindo dos desastres da guerra estão paralisadas, quase segregadas em Idomeni, no norte da Grécia. A Macedônia resolveu fechar suas fronteiras. Mas é a União Europeia, pela voz oportunista e singularmente frouxa de seus dirigentes (a história já não nos ensinou que qualquer frouxidão política se paga caro e em prazo mais ou menos curto?), que recusa a essas pessoas a hospitalidade básica que o mínimo senso ético e as próprias regras do direito internacional exigem. Qual será o destino dos povos se confundirmos o estrangeiro e o inimigo?

O céu está pesado, qualquer que seja a maneira pela qual se queira compreender essa expressão. Está chovendo em Idomeni hoje. Pessoas que nada têm esperam, horas a fio, na lama, um simples chá quente ou um remédio. Membros de organizações não governamentais e, mais ainda, de coletivos autônomos de solidariedade trabalham à beira da exaustão, enquanto soldados cuidam tranquilamente para que o arame farpado das cercas não seja forçado. No entanto, muitos gregos da região ajudam espontaneamente: sem ter muito, vítimas que são das medidas de “austeridade” impostas pelo mesmo governo europeu, eles dão o que podem, e isso é inestimável: consideração e hospitalidade, roupas, remédios, alimentos, sorrisos, palavras, olhares sinceros. Parecem não ter esquecido um de seus primeiros grandes poetas, Ésquilo, que há mais ou menos 2500 anos compôs *Les Suppliantes* [As suplicantes] – texto do qual uma tradução recente propôs rever o título, sugerindo *Les Exilées* [As exiladas] –, tragédia diretamente ligada ao mito fundador da Europa, contando como mulheres “negras”, vindas do Oriente Médio, foram recebidas em Argos dentro da sagrada lei da hospitalidade, em conflito com o cálculo político e governamental que tal generosidade acarretava<sup>1</sup>.

Chove em Idomeni. Pessoas querem fugir, encontrar abrigo, e não conseguem. O céu está bem pesado acima de suas cabeças, a lama

1. Ésquilo, *Les Suppliantes*, trad. M. Mazon, Paris: Les Belles Lettres, 1921. *Idem*, *Les Exilées*, trad. I. Bonnaud, Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2013.

dificulta os passos, o arame farpado pode ferir as mãos de quem se atreve a se aproximar da fronteira. O céu está pesado acima de suas cabeças, mas sei bem que há apenas um céu cobrindo toda a Terra: ou seja, estamos em contato imediato com o destino daquelas pessoas. É verdade, eu não estive em Idomeni: escrevo por ouvir dizer e pelos testemunhos visuais que chegam. Além disso, escrevo um texto de abertura para um catálogo de arte. No entanto, não estou totalmente à parte do assunto, se concordarem que a arte não só tem uma história, mas frequentemente se apresenta como “o próprio olho” da história. Infelizmente, porém, não é a presença de Ai Weiwei em Idomeni, com seu piano branco e sua equipe de fotógrafos especializados, que vai ajudar quem quer que seja ou o que quer que seja (os refugiados já se mostraram alheios à “performance”, têm a cabeça em outro lugar, esperam outra coisa) diante dessa questão abismal. Vejo aquele piano branco, surreal no meio do terreno baldio do campo, como o símbolo derrisório das nossas boas consciências artísticas: branco como as paredes de uma galeria de arte, ele apenas evoca o contraste pelo qual, de coração aflito, vemos, tanto em Idomeni quanto em outros lugares, os *tempos sombrios* pesarem sobre nossas vidas contemporâneas.

“Tempos sombrios”: foi com essas palavras que Bertold Brecht se dirigiu um dia a seus contemporâneos, a partir de sua própria condição de homem cercado pelo mal e pelo perigo, exilado, fugitivo, eterno “migrante” que esperava meses para conseguir um visto, atravessar uma fronteira... Por contraste, foi com a mesma expressão que Hannah Arendt quis, anos depois, realçar certa noção da “humanidade” como tal: a ética de um Lessing ou de um Heine – da poesia e do pensamento livres – fora de todas as nossas barbáries políticas dominantes?

Tempos sombrios: o que fazer quando reina a obscuridade? Pode-se simplesmente esperar, dobrar-se, aceitar. Dizermos a nós mesmos que vai passar. Tentarmos nos acostumar. Ou, melhor: na escuridão, pintamos o piano de branco. De tanto nos acostumarmos – e isso logo acontece, pois o homem é um animal que se adapta rápido –, não esperamos mais nada. O horizonte temporal do esperar acaba desaparecendo, como já tinha desaparecido nas trevas todo o horizonte visual. Onde reina a obscuridade sem limite não há mais o que esperar. Isso se chama *submissão* ao obscuro (ou, se preferirem, obediência ao obscurantismo). Isso se chama pulsão de morte: a morte do desejo. Walter Benjamin, num texto de 1933 intitulado “Experiência e pobreza”, escreveu: “aquí e acolá, as melhores cabeças começaram a ter ideia dessas questões [questões urgentes, ligadas à situação política atual].

Elas se caracterizam por uma total falta de ilusão quanto à sua época e, ao mesmo tempo, por uma incondicional adesão a ela”<sup>3</sup>. Ainda hoje, esse diagnóstico não perdeu sua pertinência. Todo mundo, ou

## 2.

Hannah Arendt, “De l’humanité dans de ‘sombres temps’. Réflexions sur Lessing”, trad. B. Cassin e P. Lévy, in: *Vies politiques*, Paris: Gallimard, 1974, pp. 11-41.

## 3.

Walter Benjamin, “Expérience et pauvreté”, trad. P. Rusch, in: *Œuvres II*, Paris: Gallimard, 2000, p. 367.

## 4.

“A mí me metieron en un calabozo/ donde yo no veía ni la luz del día/ gritando yo me alumbraba/ con el lucerito que yo encendía”

## 5.

Ernst Bloch, *Le Principe Espérance III. Les images-souhaits de l’Instant exaucé* (1938-1959), trad. F. Wuilmart, Paris: Gallimard, 1991, pp. 102-142.

quase, sabe não haver muitas ilusões que se sustentem na obscuridade, a menos que nos projetem à força alguns bilhões de fantoches, como em paredes de uma caverna platônica cheia de telas de plasma. Uma coisa é não se criarem ilusões na obscuridade ou diante dos fantoches do espetáculo imposto, outra, porém, é dobrar-se na inércia mortífera da submissão, seja ela melancólica, cínica ou nihilista.

## LEVANTAR NOSSOS FARDOS

Sigmund Freud, antes até de ter de reconhecer a eficácia da pulsão de morte – ele precisou da Primeira Guerra Mundial para isso –, já havia afirmado, no fechamento de seu livro sobre o sonho, a “indestrutibilidade do desejo”. Que magnífica hipótese! Como *seria bom se fosse verdade!* A indestrutibilidade do desejo é algo que nos faria, em plena escuridão, buscar *uma luz apesar de tudo*, por mais fraca que fosse. Para quem está perdido numa floresta em plena noite, a luz de uma estrela distante, de uma vela por trás de uma janela ou de um vaga-lume bem perto é incrivelmente bem-vinda. É quando os tempos se levantam. Fechados em seus sombrios cárceres do início do século XX, o anarquista andaluz e o cigano que tinha roubado três azeitonas inventaram um estilo particular de “canto dos prisioneiros” a que chamaram *carceleras*, no qual diziam que seu horizonte de expectativas se resumia a uma simples ponta de cigarro acesa brilhando no escuro:

*Fui jogado num cárcere  
de onde não via a luz do dia  
gritando eu me iluminava  
com a luzinha que eu acendia.*<sup>4</sup>

Nessas condições, a voz era realmente o melhor caminho para desejar, se dirigir ao outro, atravessar as trevas, ultrapassar a muralha. A luzinha, por sua vez, era capaz de guiar o prisioneiro àquilo que Ernst Bloch, em *O princípio Esperança*, tão adequadamente chamou “imagens-desejos”, isto é, imagens capazes de servir como “modelos para a travessia de fronteiras”<sup>5</sup>.

Os “tempos sombrios” só são tão sombrios por baterem na nossa cara, comprimirem nossas pálpebras, ofuscarem nosso olhar. Como fronteiras que se impõem em nosso próprio corpo e pensamento. Na verdade, se olharmos a certa distância, não são apenas sombrios, mas cinzentos: o cinza triste do céu chuvoso e, mais ainda, o cinza-chumbo dos arames farpados, das armas de guerra e do próprio chumbo que as mais cruéis prisões utilizaram. Tempos sombrios são *tempos de chumbo*. Eles não só impedem nossa capacidade de ver mais além e,

com isso, de desejar, mas são pesados, pesam em nossos ombros, em nossas cabeças, sufocam nossa capacidade de querer e de pensar. A partir desse paradigma do peso e do chumbo, a palavra *submissão* ganha um sentido mais evidente, ainda mais físico. Deve-se, no entanto, entender com isso que o desejo contrário – a sobrevivência do desejo nesse espaço concebido para neutralizá-lo – ganha todo o sentido a partir da palavra *levante* e do gesto que ela pressupõe.

Não temos, a toda hora, que levantar nossos tantos fardos de chumbo? Não precisamos, para tanto, levantar a nós mesmos e, forçosamente – de tão vasto o fardo e de tão pesado o chumbo –, levantarmos-nos todos juntos? Não há uma escala única para os levantes: eles vão do mais minúsculo gesto de recuo ao mais gigantesco movimento de protesto. O que somos sob o chumbo do mundo? Titãs derrotados e, ao mesmo tempo, crianças dançantes, quem sabe futuros vencedores. Titãs derrotados, é claro: como Atlas e seu irmão Prometeu, que se levantaram contra a autoridade unilateral dos deuses do Olimpo e depois foram derrotados por Zeus e punidos, um a sustentar nos ombros todo o peso do céu (castigo sideral) e o outro a ter o fígado devorado por um abutre (castigo visceral).

Foi como os titãs se tornaram pobres “culpados”, castigados pela lei olímpica. No destino comum a muitos levantes, eles caíram ao tentar tomar o poder no Olimpo. É a única lição a se extrair dessa história? De forma alguma. Pois eles *libertaram* o gênero humano, transmitindo – para compartilhar, tornar comum – uma parte crucial do poder dos chefes: certo saber (no que se refere a Atlas: a ciência da Terra e das estrelas) e certo *know-how* (no que se refere a Prometeu: o controle do fogo). Os titãs caíram no *confronto* pelo poder, mas tiveram sucesso na *transmissão* de certa força – a força de um saber e de um *know-how* indefinidamente prolongáveis. E só Deus sabe como os deuses detestam que se revelem a todo mundo os seus segredos de Polichinelo: por exemplo, que basta esfregar duas pedras no escuro e se obtém o milagre do fogo e da luz.

Pode-se imaginar que essa bem-sucedida transmissão poderia dar uma base a novos confrontos, confrontos futuros entre titãs – aliados ao gênero humano ou a ele misturados – e deuses do Olimpo. Pode-se imaginar que um belo dia o titã Atlas, depois de cantar sua última *carcelera* e num gesto de levante libertário, jogasse longe o fardo que há tanto tempo maltratava seus ombros. Conseguiria então livremente *exclamar seu desejo*: expor sua pulsão de vida e de liberdade diante de todos e para todos, no espaço público e no tempo da história. Uns vinte anos depois de a Revolução Francesa ter inflamado os ânimos na Europa, Francisco Goya pôde dar forma a essa luminosa exclamação no próprio tecido do lumpemproletariado, em algum ponto entre o carregador braçal fadado ao esmagamento sob seu fardo (fig. 1) e o

operário clamando – mesmo que “por nada”, isto é, para nada conseguir de decisivo na história que então mal se descortinava – sua revolta (fig. 2). É esse gesto, o gesto de levante, o objeto de interrogação desta pesquisa.

## EVIDÊNCIA DOS LEVANTES

Eu já seguia essa linha de questionamento – a simples montagem dos gestos representados sucessivamente nos dois desenhos de Goya e uma reflexão, também sucessiva, sobre as representações da revolta em Eisenstein haviam bastado<sup>6</sup> – quando Marta Gili me propôs criar uma exposição no Jeu de Paume. Evidência dos Levantes: era preciso apenas que Atlas, herói de uma exposição anterior no museu Reina Sofia de Madrid<sup>7</sup>, conseguisse energia e livre capacidade para lançar longe o seu fardo – e com ele a sua derrota, a sua tristeza – na cara dos chefes do Olimpo. No momento em que escrevo estas linhas, não sei ainda em que vai dar, no final, a montagem das obras que tentamos reunir, na eventual disjunção entre o que almejamos e o que se mostra impossível conseguir nesse tipo de tarefa (com limitações materiais específicas): é tão complicado hoje remover do seu lugar alguns quadros mais volumosos de Joan Miró ou Sigmar Polke quanto *La Liberté guidant le peuple*, de Delacroix, ou *L'Émeute*, de Daumier...

Mas são imensas ainda as possibilidades, assim como o levante é um *gesto sem fim*, incessantemente retomado, soberano como pode ser chamado soberano o próprio desejo ou essa pulsão, esse “impulso de liberdade” (*Freiheitsdrang*) de que falou Sigmund Freud. O campo dos levantes é potencialmente infinito. Nesse sentido, a itinerância já prevista para a exposição – Barcelona, Montreal, Cidade do México, São Paulo e Buenos Aires – será propícia a uma constante reformulação ou *transformação heurística* graças à qual, assim espero, novos aspectos dos levantes, políticos, históricos ou estéticos, poderão surgir. Mas a essa alegria da pesquisa, propriamente infinita – pois nunca paramos de aprender, descobrir e inventar novas montagens capazes de dar origem a novas emoções e libertar novos paradigmas para o pensamento –, se acrescenta uma ansiedade igualmente infinita: “gaia ciência inquieta”, seguindo a lição conjunta de Friedrich Nietzsche e Aby Warburd<sup>8</sup>. Pois entraves de princípios e até contradições devem também ser previstos num projeto dessa dimensão: por que fixar uma lista de obras a serem expostas se, justamente, o estudo nunca para? O ensaio proposto neste catálogo, mesmo que pareça longo e protegido por boa bibliografia, realmente não passa de um necessário esquadrinhamento, por meio de questões filosóficas ou históricas, políticas ou estéticas, em torno do levante. Por isso nos pareceu imprescindível, junto com Marta Gili,

6. Georges Didi-Huberman, *Peuples en larmes, peuples en armes. L'œil de l'histoire*, v. 6, Paris: Éditions de Minuit, 2016.

7. *Idem*, *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas? – Atlas. How to Carry the World on One's Back?*, trad. M. D. Aguilera e S. B. Lillis, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2010.

8. *Idem*, *Atlas ou le Gai Savoir inquiet. L'œil de l'histoire*, vol. 3, Paris: Éditions de Minuit, 2011.



apelar a pensadores e pesquisadores de áreas distintas – Nicole Brenez, Judith Butler, Marie-José Mondzain, Antonio Negri e Jacques Rancière, personalidades às quais ainda outras se acrescentarão no âmbito de uma jornada de estudo –, com experiências e histórias próprias sob a temática dos levantes.

Uma última contradição, e não das menores, pode assim se formular: não estaríamos traindo esse “objeto” tão particular – os levantes, que, justamente, não são “objetos”, e sim gestos ou atos – ao torná-lo “objeto” de exposição? O que será dos levantes, com sua energia própria, nas paredes brancas do *white cube* ou nas vitrines de uma instituição cultural? A objeção ao piano branco não ameaça voltar, na distância que separa qualquer exposição daquilo que é o seu tema? Há quem talvez ache que semelhante projeto *estético* – pois trata-se, antes de tudo, de mostrar imagens, entre as quais muitas são obras de arte – apenas *estetiza* e, com isso, *anestesia* a dimensão *prática* e política inerente aos levantes. Ao propor reunir, no espaço público de uma exposição, tais imagens, de maneira alguma procuro constituir uma iconografia básica das revoltas (como forma de abrandá-las) nem estabelecer um quadro histórico, ou mesmo um “estilo” trans-histórico, dos levantes passados e presentes (tarefa, aliás, impossível).

Trata-se apenas de testar essa hipótese ou, mais simplesmente ainda, essa questão: como as *imagens* frequentemente apelam às nossas *memórias* para dar forma a nossos desejos de emancipação? E como uma dimensão “poética” consegue se constituir no vácuo mesmo dos gestos de levante e enquanto *gesto de levante*? Basta lembrar as frases de Baudelaire, em 1848, em *Le Salut public* [A salvação pública] ou de Rimbaud, em 1871, em *Lettres du voyant* [Cartas do visionário], os desenhos de Courbet ou de Daumier, os filmes de Eisenstein ou de Pasolini... Basta recordar a fórmula vanguardista por excelência, ao fim da Primeira Guerra Mundial: “Dadá levanta tudo!”. Não é o mesmo que se passa hoje quando, em seu modesto calendário de 2016 – sem qualquer pretensão a obra de arte –, o Hospital Social de Tessalônica, que cuida das pessoas mais abandonadas, inclusive pelos serviços de saúde do Estado, juntou na mesma página *L’Espoir du condamné à mort*, de Miró, e o *Non des Grecs* aos atuais planos de austeridade, as barricadas erguidas pelas mulheres de Barcelona em 1936 e os eloquentes acenos aos refugiados sírios por parte dos seus salvadores, na costa de Mitilene? Um poema de Borges, intitulado “Os Justos”, acompanha, aliás, essa imagem atualíssima, registrada por uma voluntária beneficente (fig. 3):

*Um homem que cultivava o seu jardim, como esperava Voltaire.  
Aquele que é grato à música por ela existir.*



fig. 1

Francisco Goya, *O carregador*, c. 1812-1823. Raspadeira, pincel e tinta sépia sobre papel-vergê branco, 20,3 x 14,3 cm. Musée du Louvre, Paris.



fig. 2

Francisco Goya, *No harás nada con clamar*, c. 1814-1817. Desenho a tinta sobre papel, 26,5 x 18,1 cm. Coleção particular.

Aquele que feliz descobre uma etimologia.  
 Dois funcionários que num café do Sul jogam uma modesta partida de xadrez.  
 O ceramista que medita sobre uma cor ou uma forma.  
 O tipógrafo que compõe corretamente esta página, que talvez não lhe agrade.  
 Uma mulher e um homem que leem os últimos tercetos de certo canto.  
 Aquele que afaga um animal que dorme.  
 Aquele que justifica ou procura justificar o mal que lhe fazem.  
 Aquele que prefere que os outros tenham razão.  
 Todos eles, sem se conhecerem, salvam o mundo.<sup>9</sup>

Não se faz um levante sem certa força. Qual força? De onde vem? Não é evidente – para que ela se exponha e se transmita – ser necessário que tenha uma forma? Uma antropologia política das imagens não deveria igualmente se reiniciar partindo do simples fato de ser preciso, aos nossos desejos, a energia das nossas memórias, à condição de nelas fazer agir uma forma, aquela que não esquece de onde vem e, por isso, se torna capaz de reinventar possibilidades?

8.  
 Jorge Luis Borges, "Les Justes",  
 trad. C. Estéban, in: *Œuvres complètes II*, Paris: Gallimard,  
 2010, p. 811.



Κάποιος που κολυμπάει τον ήλιο που είναι το  
 φίλο ο Δολοφόνος. Κάποιος που κινείται στην  
 γροθιά γιατί στον κόρφο υπάρχει η γυναίκα.  
 Αυτός που αναπαύεται με τηρή για εργοστάσιο,  
 όλο κινείται και με κάποια σφαιρική κίνηση το  
 σκεπτικό τους είναι. Ο πολυπόθητος που κινείται  
 θορυβία ένα σπίτι ή ένα κτίριο. Ο αναπαύεται  
 που κινείται θορυβία το ίδιο το κτίριο που τον  
 κινεί δεν είναι. Μία γυναίκα σε ένα άντρα  
 που διαβάζουν μαζί τις τελευταίες σελίδες ενός  
 ποιήματος. Κάποιος που κινείται ένα άντρα που  
 κοιμάται. Κάποιος που κινείται ή κινεί να σκεπ-  
 ρήσει το κενό που τον γύρω. Κάποιος που κινείται  
 κινείται γιατί ο άντρα του κινείται (όσο ο  
 Σάββατος κάποιος που κινείται να τον κινεί  
 οι άλλοι. Ο άνθρωπος κινείται που κινείται κινείται  
 γροθιάται. Είναι σωστό τον κίνηση

Jorge Luis Borges, *Ο άνθρωπος*

fig. 3

Coletivo do Hospital Social de Tessalônica, *Calendário 2016, 2015*.  
 Páginas da semana de 4 a 10 de julho.