



## LEVANTES: UMA PAIXÃO LATINO-AMERICANA

**Emmanuel Alloa\***

**Universidade de Friburgo, Suíça**

[emmanuel.alloa@unig.ch](mailto:emmanuel.alloa@unig.ch)

**Tradução:**

**Aguinaldo Rodrigues Gomes\***

**Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS**

[aguinaldorod@gmail.com](mailto:aguinaldorod@gmail.com)

**Miguel Rodrigues de Sousa Netto\*\***

**Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS**

[miguelrodrigues.snetto@gmail.com](mailto:miguelrodrigues.snetto@gmail.com)

**Robson Pereira da Silva\*\*\***

**Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM**

[rpsknight@gmail.com](mailto:rpsknight@gmail.com)

- 
- \* Catedrático de Estética y Filosofía de Arte na Departamento de Filosofía na Faculdade de Letras na Universidade de Friburgo, Suíça. Membro da Rede de Pesquisa em História e Culturas no Mundo Contemporâneo.
- \* Possui graduação em História pela Universidade Federal de Uberlândia (1997), mestrado em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (2000) e doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2015). Atualmente é voluntário do CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA E DO PATRIMÔNIO CULTURAL, docente do corpo permanente - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS, docente do corpo permanente - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO RONDONÓPOLIS, docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.
- \*\* Doutor em História. É docente do Curso de Graduação em História e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, ambos do Campus de Aquidauana da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais no mandato 2019-2021. Lidera o Laboratório de Estudos em Diferenças & Linguagens – LEDLIN.
- \*\*\* Pós-doutorando na pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura (PPGEAHC) da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás (Mestrado). Licenciado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. Membro do Laboratório de Estudos em Diferenças & Linguagens - LEDLin/ UFMS e do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC/UFU).

**RESUMO:** *Levantes* – este foi o título de grande ressonância escolhido por Georges Didi-Huberman para a sua exposição inaugurada em 2016 na Galeria Nacional do Jeu de Paume, em Paris. Desde então, a exposição viajou para vários lugares, primeiramente na Europa e, depois, nas Américas, de Buenos Aires, São Paulo à Cidade do México, e também para Montreal. Por ocasião da abertura da exposição no Museu Universitário de Arte Contemporânea (MUAC) da Cidade do México, em fevereiro de 2018, foi organizada uma conferência em torno do tema dos levantes. O presente texto, aqui apresentado, é desdobramento da palestra proferida por Emmanuel Alloa na referida ocasião. O objetivo central desse texto é pensar a relação entre as revoltas e as imagens e o que dela sobrevive.

**PALAVRAS-CHAVE:** Levantes; Imagens; Intempestivo; Contemporâneo.

## UPRISINGS: A LATIN AMERICAN PASSION

**ABSTRACT:** *Uprisings* - this was the title of major sound chosen by Georges Didi-Huberman for their exhibition inaugurated in 2016 at the National Gallery Jeu de Paume in Paris. Since then, the exhibition has traveled to various places, first in Europe and then in the Americas, from Buenos Aires, São Paulo to Mexico City, and also to Montreal. On the occasion of the opening of the exhibition at the University Museum of Contemporary Art (MUAC) in Mexico City, in February 2018, a conference was organized around the theme of the uprisings. The present text, is an unfolding of the lecture given by Emmanuel Alloa on that occasion. The main objective of this text is to think about the relationship between the revolts and the images and what survives from it.

**KEYWORDS:** Uprisings; Images; Untimely; Contemporary

Em novembro de 2016 acontecia em Paris, na Galeria Nacional do Jeu de Paume, a inauguração de *Soulèvements* (Levantes). Desde então, a exposição itinerante, realizada por Georges Didi-Huberman<sup>1</sup> com a cumplicidade de Marta Gili, viajou para

---

<sup>1</sup> [nota dos tradutores] Historiador e Filósofo que se dedica a pensar as relações “fantasmagóricas” existentes entre história e imagens como uma forma de saber imaginativo que faz emergir a dimensão interdisciplinar entre as artes e as ciências humanas. Em entrevista concedida para Vera Casa Nova (2016), Didi-Huberman aponta os caminhos pensados para a exposição *Levantes*: O trabalho sobre a lamentação vem de uma série de livros que intitulei **O olho da história** e cujo primeiro volume, **Como as imagens tomam posição**, apresenta Bertold Brecht e Walter Benjamin. Eu já estava muito próximo da questão. Depois, a exposição *Atlas*, no Museu Rainha Sofia de Madrid, foi uma etapa muito importante. Eu me debrucei tanto sobre o domínio das ciências humanas, quanto no da arte, sobre uma forma de saber imaginativo. Atlas é um titã que se revolta contra a autoridade dos deuses do Olimpo. Sua revolta fracassa. Ele foi punido com seu irmão Prometeu e condenado a sustentar a esfera terrestre. Suas revoltas fracassaram, com exceção de que Prometeu verdadeiramente transmitiu o fogo aos homens e, Atlas, o saber das estrelas, logo o das revoluções. O que me interessa dessa parábola é que, através de seus inumeráveis fracassos, há sempre alguma coisa das revoltas que sobrevive e se transmite. Desde que me aproximei dos pensamentos de Freud, Benjamin e, sobretudo, de Aby Warburg, o que me interessa é a potência política como ela se transmite, como sobrevive. Então, em termos de exposição, *Levantes* é a continuação de *Atlas* e das *Histórias de fantasmas para gente grande*. E, em termos de pesquisa, da série de livros *O olho da história*, que termina com Eisenstein, esse grande pensador da energia revolucionária, e quanto essa energia necessita da memória (o que Stalin não queria compreender, evidentemente). (NOVA, 2016, p. 22-23). Ver também: DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, pp. 205-225

vários lugares (na Europa e, depois, nas Américas, de Buenos Aires, São Paulo, até finalmente Montreal). Após a inauguração da exposição na Cidade de México, no Museu Universitário de Arte Contemporânea (MUAC), ela seguiu uma nova etapa com sua passagem pelo continente americano.<sup>2</sup> A ressonância do tema com a América Latina acontece devido à sua história de múltiplas “convulsões” e revoltas, que já estavam presentes desde a primeira versão da exposição na Galeria de Jeu de Paume, mas que foi confirmada ainda mais claramente com sua chegada no referido continente. A disposição das obras expostas operava uma espécie de remontagem, uma regressão no tempo e, em particular, com a história das lutas, revoltas e confrontos ocorridos no México e, de maneira geral, na América Latina. O presente texto faz eco às preocupações expostas em *Quando as imagens tomam posição*, num título que o próprio Georges Didi-Huberman deu a uma série de livros – *Olho da História*,<sup>3</sup> cuja perspectiva foi ampliada por Eliza Mizrahi para pluralizando olhos e olhares. O convite para refletir sobre a referida exposição, inclusive com conferência no MUAC, deixou-me com um duplo sentimento: uma grande alegria, por um lado, porque foi uma ocasião de voltar ao México, que foi um lugar de grande hospitalidade e de encontros importantes para mim, mas também de certa ansiedade, por não saber exatamente como responder da melhor forma a este convite que foi feito para voltar lá e dialogar sobre as relações sobre imagens e levantes.

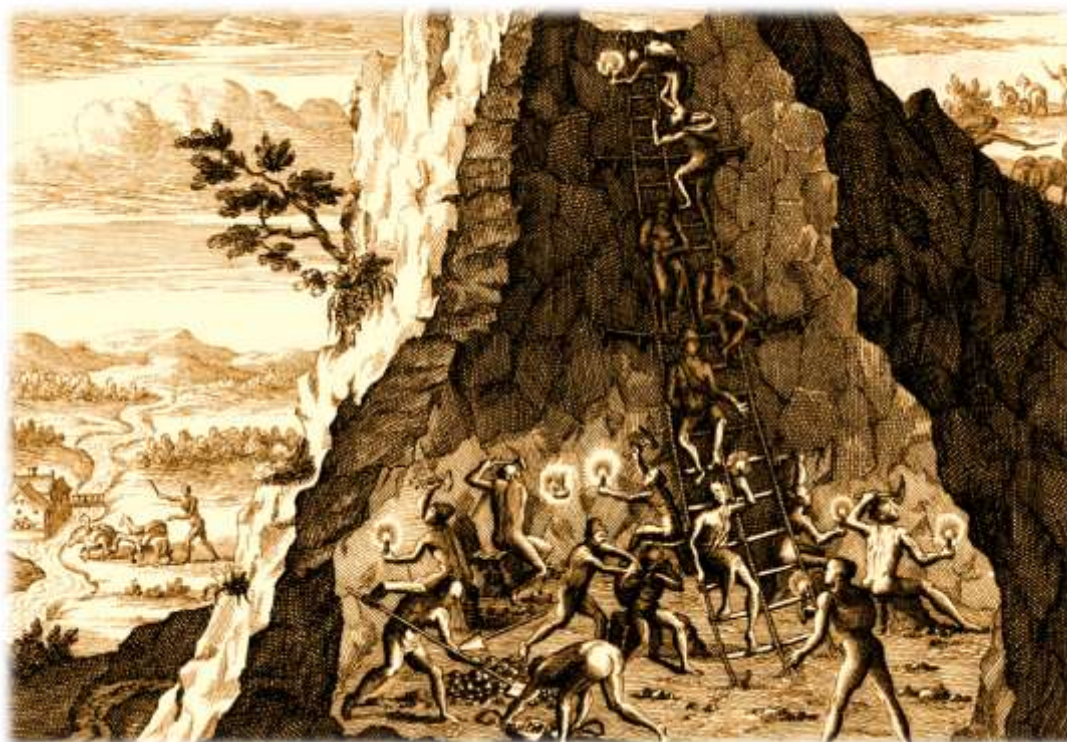
Enquanto eu ainda me perguntava como interpretar, à minha própria maneira, esse chamado que a exposição requisitava e, por conseguinte, propor uma reflexão em torno dos olhos e olhares da história, a partir de nossa situação contemporânea, eu também me interrogava como em minha mente o tema dos levantes estava tão imediatamente relacionado a esse significante tão massivo que é a “América Latina”. Dois elementos ecoaram diretamente em minha cabeça. O primeiro elemento é a leitura. Muito antes de pisar em solo latino-americano, minha imaginação foi obviamente moldada por leituras, obras narrativas, do realismo mágico em particular, mas também por ensaios e documentos. Poucos tiveram tanto impacto quanto *As veias abertas da*

---

<sup>2</sup> Conferir o catálogo da exposição em: DIDI-HUBERMAN, Georges. **Soulèvements**. Paris: Gallimard/Jeu de Paume, 2016.

<sup>3</sup> Cf. : DIDI-HUBERMAN, Georges. Quand les images prennent position. In: **L’œil de l’histoire 1**. Paris: Les Editions de Minuit, 2009.

*América Latina*, do escritor e ensaísta uruguaio Eduardo Galeano.<sup>4</sup> E, de fato, comecei a folhear este detalhado trabalho das revoltas de todo um continente, ainda tão atual, apesar de ter sido lançado em 1970. Este relato não é apenas um “catálogo” escrupuloso de sucessivas convulsões sociais, do período colonial até a exploração no século XX, mas também trata das inúmeras revoltas que ali foram provocadas.



**Figura 1:** Theodore de Bry, 'Como os índios extraem o ouro das montanhas [Potosí]'  
**Fonte:** *America pars quarta* (Frankfurt 1594), talla dulce, tomo XII

Galeano inicia o primeiro capítulo do livro tratando sobre o tema das revoltas desde a colonização do século XV. O advogado Alonso Zuazo, que mais tarde se tornaria governador da Nova Espanha, em 1518, realizou atividades de fiscalização em São Domingos e escreveu em sua carta a Carlos V:

“É ocioso o temor de que os negros venham a se sublevar; viúvas há nas ilhas de Portugal mui sossegadas com seus 800 escravos; tudo depende de como são governados. Ao vir encontrei alguns negros ladinos, outros fugidos nos montes; uns eu açoitei, de outros cortei as orelhas; e já não ouvi mais queixas” (GALEANO, 1999, p. 77)

<sup>4</sup> GALEANO, Eduardo H. *Las Venas abiertas de América Latina* [1971]. México: Siglo XXI, 2004.



No entanto, Alonso Zuazo estava errado. Quatro anos depois estourou a primeira revolta de escravos na América: os escravos de Diego Colón, filho do descobridor, foram os primeiros a se rebelar, outras rebeliões se sucederam em São Domingos e, depois, em todas as ilhas açucareiras do Caribe, e embora todos tenham acabado enforcados na forca, parece-me fundamental indicar como a história das feridas latino-americanas foi também, desde o início, uma história de levantes. O faço considerando, em particular, que em 2018 se comemorou o 50º aniversário do massacre de Tlatelolco<sup>5</sup>, que é indelevelmente ligada à história da universidade na qual realizei a conferência durante a exposição *Levantes*.

O segundo elemento que me veio à mente, quando pensei sobre o que significava para mim a relação dos *Levantes* com a América Latina, foi um fio menos bibliófilo e uma memória mais direta, porque minha primeira estada na América Latina coincidiu com um momento muito importante que testemunhei: a revolução política na Bolívia, que terminou com a eleição de Evo Morales em 2005. Isso aconteceu enquanto eu fazia estágio no Instituto Alemão de Cultura de La Paz, o *Goethe Institut*, e preparava uma retrospectiva sobre Wim Wenders. Para ser preciso, fiquei fascinado por um processo político que resultaria em um levante contra a ingerência de interesses estrangeiros e privilégios de classe, e o fato de que, pela primeira vez na história do país, a população indígena, que constitui dois terços da Bolívia, teve o direito de aprender seu idioma nas escolas e de ter representação política.

Nas favelas de La Paz, que ficam na parte alta da cidade, onde há menos oxigênio, eram frequentes os bloqueios da única estrada entre o aeroporto e a cidade, e nas áreas de Cochabamba a guerra da água era violenta: a população resistiu ao projeto do presidente Hugo Banzer, que queria privatizar o acesso à água e vender os direitos a uma multinacional. Nos fins de semana eu viajava para áreas remotas onde estão os povos aimarás, ou para áreas de mineração, como Potosí. O que vi ali, em particular, em Potosí – a capital da Província de Tomás Frías e do Departamento de Potosí –, foi um

---

<sup>5</sup> [nota dos tradutores] O Massacre de Tlatelolco aconteceu entre julho e outubro de 1968, na Cidade do México, e foi fruto do enfrentamento da mobilização estudantil em protesto contra a realização dos Jogos Olímpicos de 1968 na cidade, versus a força represiva do estado mexicano. Segundo Everaldo de Oliveira Andrade (2008, p. 186), “Tlatelolco foi uma síntese sangrenta de muitas contradições que corroíam não apenas o sistema político e universitário mexicano, mas revelavam traços comuns e contraditórios do desenvolvimento econômico do capitalismo na América Latina. Um dos traços dessa originalidade foi o movimento autonomista universitário presente no desenvolvimento histórico das universidades latino-americanas até a década de 1960 e que será questionado juntamente com o sistema político corporativo mexicano.”

imenso formigueiro humano, no qual mineiros trabalhavam em condições infernais, a 4000 metros, e no fundo das entranhas da terra, onde eram expostos à temperaturas que chegam a 45 graus, o que me fez escrever reportagens sobre isso para os jornais europeus.

Ao procurar material iconográfico para compor meus artigos, descobri outros projetos de empoderamento dos mineiros que vinham sendo desenvolvidos em outras minas do sul da Bolívia (cabe salientar que minhas imagens foram queimadas por erro no estúdio fotográfico, supostamente o melhor de La Paz). Em vez de deixar ativistas, jornalistas ou viajantes como eu a tarefa de representar seu cotidiano, na mina chamada *Siglo XX*, alguns mineiros participaram de experiências de auto empoderamento, e equipados com câmeras fotográficas.

Era uma meca do sindicalismo, uma espécie de laboratório político, já que depois da revolução de 1952, a mina *Siglo XX* foi nacionalizada e quase todas as lutas sociais começaram ali. As minas e as montanhas circundantes foram palco de massacres e ataques do exército, mas durante décadas a Federação Sindical dos Mineiros da Bolívia conseguiu se manter firme, tornando os mineiros emblemas da luta política até que, em meados da década de 1980, os preços do estanho despencaram a nível mundial. As minas agora estão trabalhando com prejuízo. Depois de ter resistido às piores ditaduras, a globalização agora impõe seus ditames. O governo fechou vários dos principais centros de mineração, incluindo a mina *Siglo XX*, e, da noite para o dia, a cidade mineira se tornou uma cidade fantasma, ou quase, porque todas as máquinas foram desligadas e a eletricidade cortada. As ações políticas e as greves de fome que, por outro lado, causaram várias vítimas, não mudam nada, pois, 30.000 pessoas estão deslocadas. Tudo está deserto, do maquinário ao cemitério, atravessado por trincheiras, porque foram encontrados veios de estanho debaixo das sepulturas. Alguns mineiros ficaram com suas famílias e tentaram a sorte, continuando a afundar, dia após dia, nas brechas abertas na encosta da montanha, arriscando suas vidas. Mas, sobretudo, os que ficaram quiseram preservar a memória deste lugar e encontraram, numa improvisação mais geral, uma universidade popular, a Universidade popular dos mineiros, que oferece uma educação gratuita.<sup>6</sup> Um ano depois, em 1987, dois jovens fotógrafos alemães, Uli

---

<sup>6</sup> [nota dos tradutores] A luta pela criação de espaços educacionais voltados para os trabalhadores na Bolívia teve uma ativa e decisiva participação dos mineiros, desde a nacionalização da mina Siglo XX. Os debates se estenderam até sua efetivação em 1985, por meio de Decreto Presidencial, com a

Stelzner e Birgitta Schwanensee, chegaram com câmeras que deram aos mineiros e suas famílias, para que pudessem documentar seu cotidiano e mostrar outra imagem que não aquela que lhe foi imposta de fora. As foto-séries realizadas documentam a realidade dos trabalhos nas minas, a extração diária de minerais, como a escavação de galerias e a instalação de estruturas de reforço que, no entanto, muitas vezes não evitam o colapso das passagens. Mas, além de uma visualização deste trabalho que literalmente fica no escuro, as foto-séries feitas pelos mineiros também mostram todo o cotidiano da comunidade, os momentos de descanso, como as festas, danças e músicas. Esses arquivos fotográficos, hoje preservados em Llallagua, mas encontrados principalmente no Museu dos Mineiros de Oruro, mostram uma memória múltipla e estratificada, longe dos estereótipos habituais. O que esses arquivos retêm não é apenas instantâneo, mas também memória de gestos. E alguns destes gestos, são gestos de revolta.



**Figura 2:** Família de mineiros bolivianos, 1988.

**Fonte:** Cortesia da *Universidad de los Mineros Siglo XX* - Arquivo Uli Stelzner

Do referido arquivo, duas fotos em preto e branco, tiradas em um curto intervalo de tempo, continuam me obcecando. A primeira (Figura2) mostra um mineiro



**Figura 3** – Jovem com wiphala, 1988.

**Fonte:** Cortesia da Universidad de los Mineros Siglo XX - Arquivo Uli Stelzner

com sua esposa e filho caminhando a passos largos na colina da mina *Siglo XX*. Sobre uma fina camada de neve endurecida e sob um céu escuro, a família avança passo a passo, protegendo o rosto dos sapatos levantam a neve a cada passo. Nas costas, ele carrega

um mastro enrolado de bandeiras: o wiphala, símbolo da nação Aymara. Uma vez

aberto, o wiphala exibe vento gelado dos Andes que sopra nessas alturas. Mais acima, na encosta, pode-se ver uma frágil instalação de madeira que é usada para mineração. Enquanto o homem e a mulher carregam seus pertences em grandes sacolas, a criança levanta um objeto altamente simbólico, que a segunda foto permite melhor identificar. Na segunda foto (Figura 3), a câmera focaliza exclusivamente o menino, cujos sua forma geométrica multicolorida, cujos elementos remetem a um elemento da cosmogonia indígena. Símbolo do levante aimará e da consciência indígena de maneira geral, nas costas do garoto ela se apresenta mais como algo que deve ser carregado, na esperança de poder revelar toda a sua potencialidade. O projeto de empoderamento, a partir da produção de imagens, por aqueles que até então foram amplamente excluídos das cenas de visibilidade, na Bolívia, antecipou um real empoderamento por parte das mulheres indígenas, como sabemos. Este exemplo levanta uma questão mais ampla: quem são aqueles que têm o direito de olhar?

## **DIREITO DE OLHAR**

Muitos levantes são insurgências contra a desapropriação de nossas visibilidades. Eles reivindicam, assim, aparecer de novo e aparecer de acordo com outras modalidades de visão que não aquelas modalidades impostas. Existe direito à



imagem? Isso suporia que a imagem pode ser nossa, que ela pode ser objeto de apropriação. Entre uma imagem imposta e uma imagem privatizada, no entanto, ainda há toda uma gama de outras possibilidades. Precisamos refletir sobre essa questão de todas as maneiras possíveis: A quem “afeta” uma imagem?



**Figura 2:** Lygia Clark & Romeo Gongora, *Dialogo ojos*, 1968.

**Fonte:** Lygia Clark, catálogo da exposição, Barcelona, Fundación Tapiés, 1997, p.224.

No momento, estou conduzindo uma pesquisa sobre a noção de “ser afetado”<sup>7</sup>, que dialoga com o que Georges Didi-Huberman chamou atenção sobre a importância dos afetos para uma ética, e também para uma política. Os afetos não são apenas o espaço do irracional e do impetuoso, mas também o que nos transporta, como seres sensíveis, e nos permite compartilhar registros de sentido comum. Em outras palavras: não há sentido sem sentidos.

Às vezes, a tradição jurídica esquece seus próprios fundamentos, quando usa a categoria de “ser afetado” sem qualquer conexão com o afeto sensível. A categoria de “ser afetado”, que foi introduzida no direito latino e posteriormente no medieval, passou a fazer parte do léxico político moderno quando se tratou de definir o que é uma democracia. Uma das definições mais comumente aceitas sobre a democracia é aquela que se acerca dela como um sistema definido pelo fato de que todos os que serão

---

7 Conferir: ALLOA, Emmanuel; GROSSER, Florian. Being Concerned: For a Political Rehabilitation of an Unwelcome Affect. In: **Political Phenomenology**. Routledge, 2019. p. 71-97.

afetados por uma decisão têm certo direito de examiná-la. A fórmula latina que remonta, com pequenas variações, ao Código Justiniano, é *quod omnibus tangit, a omnibus tractari et approbari debet*<sup>8</sup>, o que diz respeito a todos, todos devem discutir e aprovar. No mundo de língua inglesa, fala-se do princípio de todos os afetados. Não é o lugar para detalhar todas as implicações desse conceito na teoria e na filosofia política atuais e as contradições que ele tem, por exemplo, para as políticas de migração (porque obviamente, se todos aqueles que são afetados pelas decisões sobre os regimes de fronteira pudessem tomar decisões, são os migrantes, em primeiro lugar, que têm de fazer as leis).



**Figura 5:** Lygia Clark, Hélio Oiticica, *Diálogo das Mãos*, instalação 1966.

**Fonte:** Brett, Guy, *Kinetic Art*, 1968, p.63

A única coisa que quero enfatizar aqui tem a ver com a conexão entre afetividade e visibilidade. Segundo o princípio do *quod omnibus tangit*, tudo o que nos afeta deve, de uma forma ou de outra, ser acessível à nossa inspeção, ao nosso olhar. Em francês, falam de um *droit de regard* – Jacques Derrida (1985) dedicou um texto a este tema, baseado nas fotografias de Marie-Françoise Plissart –, um *droit de regard*, um *direito de olhar*. Por que a tradição jurídica ocidental não deixa de usar uma semântica de afeto e sensibilidade,

quando ao mesmo tempo considera que o julgamento pressupõe um espectador desencarnado e imparcial? O direito de olhar passa a fazer parte de um registro legal ou faz parte de um registro ético? Em que momento o direito de olhar não depende tanto de um direito do sujeito de acessar determinada informação quanto da possibilidade de ser considerado como pessoa? Em vez do direito de olhar, isso implicaria antes um direito a ser olhado, cuidado, levado em

<sup>8</sup> Locução latina do direito romano que “literalmente [...] significa que todos aqueles afetados deveriam ser ouvidos e concordarem, ou seja, em termos da teoria do discurso, todos os destinatários de uma determinada norma – que é artificial, por definição – devem ser ouvidos e, por meio de procedimentos democráticos de formação de vontade e opinião, concordarem sobre tal norma, atribuindo-lhe legitimidade”. (ANSENSI, 2011, p. 12).

consideração? Ainda que, às vezes, levar em conta signifique justamente desfazer o cálculo, o aperfeiçoado mecanismo de cálculo, que toma o singular como exemplo genérico e não como indivíduo.

Após exemplos recentes de revoltas e levantes que tentam redistribuir a distinção entre visibilidade e invisibilidade e suspender o confinamento a posições pré-estabelecidas, algumas das mais interessantes nos chegam, por exemplo, do Irã.

## LEVANTE O VÉU

O movimento conhecido como “Quarta-feira Branca” tem protestado contra o rígido código de vestimenta em vigor na República Islâmica do Irã. Em particular, manifesta-se contra a obrigação das mulheres de usarem o véu islâmico na cabeça em espaços públicos. De acordo com a lei iraniana atual, as mulheres que não usarem o *hijab* incorrem até dois meses de prisão ou multas pesadas. Em dezembro de 2017, em um gesto de grande coragem, uma jovem, Vida Movahed, não só tirou o véu, em uma das ruas mais movimentadas de Teerã, a rua Enghelab (“Revolução”), mas também subiu em um caixote e levantou o seu véu branco e o prendeu em um mastro, como uma espécie de bandeira branca. Após sua performance, a “jovem da Rua Enghelab” foi imediatamente presa e sentenciada a um ano de prisão. No entanto, seu exemplo gerou muita solidariedade.



**Figura 6:** Vida Mohaved, a 'jovem da Enghelab Street', Teerã, dezembro de 2017 e outros fãs e seguidores.

**Fonte:** Twitter.

Desde o movimento “Onda Verde”, o último levante popular em larga escala no Irã, ocorrido em 2009, as redes sociais têm sido canais estratégicos para a circulação dessas imagens, censuradas pelo regime. Eles permitem que outra forma de resistência seja organizada, mais reticulada,

policêntrica e distribuída, o que impede que os gestos sejam atribuídos a pessoas individuais que, de certa maneira, correriam maiores riscos. No entanto, os gestos de insurreição pelo levantamento do véu em mastros ainda expõem quem o realiza, pois literalmente ao deixar o véu subir mostra-se o rosto. Por esse motivo, e, portanto, conectando-se a outras estratégias de resistência mascaradas, como em Hong Kong ou o movimento *Anonymous*, alguns dos protestos adotaram um gesto ainda mais subversivo, que consistiu, como na Universidade de Teerã no final de dezembro, para remover o véu de seu cabelo e colocá-lo como um aspecto fora da lei. Desse modo, o levante consiste em brincar com a relação com a lei, expondo seu status de fora da lei, enquanto cobre parte do rosto, como se fosse um xador. Esses gestos mostram a hipocrisia do código de vestimenta, indicando como o exterior e o interior podem estar muito próximos.

Por enquanto, o movimento “Quartas-feiras Brancas”, fortemente reprimido, foi interrompido, enquanto outros eventos convulsionaram o país. Ainda é impossível prever se esses gestos de revolta se tornaram exemplares, e se serão retomados posteriormente em grande escala, para um eventual momento histórico. Enquanto isso, como espectadores, ficamos limitados a ver sementes de mudança, índices de uma ruptura potencial, sempre correndo o risco de não ver os sintomas de mutações reais e históricas.



**Figura 3:** Protestos estudantis, Universidade de Teerã, 30 de dezembro de 2017

Nesses termos, o que significa olhar com os olhos da história? Como considerar que o que percebemos é definido por palimpsestos de sentidos, por imagens que precedem, sem que essas pré-visões já constituam uma forma de antecipar o que está por vir e de fechar horizontes insuspeitados? Essas indagações não só nos

convidam a questionar o que é um levante, em suas formas e forças, mas também em seus cenários históricos, os lugares temporários em que se situam. Isso nos convida a produzir uma revisão sobre três modos do tempo atual, entre a arte e o pensamento.

## **O CONTEMPORÂNEO, O INTEMPESTIVO E O IMINENTE**

Tempos que produzem indignação, rebelião e revolta também colocam a questão inversa do levante do tempo. Em que sentido são os tempos, aqueles em que vivemos, que estão desarticulados, *desencaixados*, desorganizados, fora de controle, *out of joint*, como disse Hamlet? Como ser contemporâneos de tempos de suspensão? Como uma ação política ou artística pode estar “atrelada” a seu tempo, e não sempre defasada, já que o próprio tempo perdeu sua linearidade? Em que sentido um gesto de revolta pode reivindicar ser “de seu tempo”? Essas questões nos obrigam a refletir sobre algumas modalidades de tempo e, em primeiro lugar, do tempo contemporâneo.

O que significa ser contemporâneo de todos os eventos do mundo? Ora, se olharmos com atenção e se nos dermos ao trabalho de observar, ainda que um pouco, a fisionomia da palavra, o ser contemporâneo perde o seu caráter evidente, quando constatamos que a contemporaneidade não designa o ser *de* seu tempo, mas o ser *com* seu tempo. O *contemporâneo* é antes de tudo aquele nos acompanha, durante um tempo, e compartilha seu “ser com”, durante um momento do nosso próprio “ser com”. Assim, o contemporâneo é um duplicado original, que dessincroniza o curso de um tempo idêntico dentro de si. E aí que, onde estamos *com*, somos já *mais de um*: originalmente *excedentes em número*, por assim dizer. Uma diferença é, então, acentuada no tempo que faz com que o tempo dobre e que, desta forma, a reduplicação seja o índice de um aumento, mas também de um atraso inevitável. Não estar pareado com o seu tempo não significa estar *fora* do tempo, mas a única maneira de se referir a ele é estar *no* seu tempo. Estar na corda bamba em relação ao curso das coisas nos coloca, por assim dizer, no momento errado, o que significa poder marcar seu contraponto e destacar seus relevos, seus acidentes, no momento em que é celebrada à nossa volta a corrida desenfreada para a coincidência que nos ligaria em “tempo real” com o próprio real. Em todos os sentidos da palavra, um contemporâneo deste tipo torna-se inatual.

## **O INTEMPESTIVO**



As *Considerações Extemporâneas*, de Nietzsche (2018), são tudo menos “fora” do tempo (não é “intemporal”), sobretudo, na segunda consideração, de 1874. Não são “zeitlos” (eternos), “atemporais”, mas “unzeitgemäss” (exercícios de inatualidade) ou mesmo “inopportunos”: estão desafinados, desfasados, em síncope. Nietzsche diz que ser “unzeitgemäss” significa “agir contra o tempo, portanto, no tempo e, com sorte, em benefício de um tempo que virá”. O contra-tempo do inatual residiria, então, no fato de ele estar sempre dentro ou além do tempo presente, separado de si mesmo de certa forma, deslocado e defasado, algo anterior a poder referir-se a ele. É *unzeitgemäss* o que pode chegar no momento certo, mesmo que seja inesperado: a sua incidência seria inesperada porque vai contra a opinião. Talvez seja melhor traduzir “unzeitgemäss” por “intempestiva”. Não *sine tempore*, nem mesmo *in illo tempore*, uma espécie de aoristo que seria excluída de toda cronologia, mas sim um limite repentino, abrupto e precipitado, semelhante ao estrondo de uma tempestade que de repente chegaria para ofuscar a despreocupação de um céu de verão.

## O IMINENTE

Se há um tempo ao qual os poetas atribuíram maior importância do que os linguistas ou filósofos, foi o tempo da iminência. Uma espécie de tempo que não é o da atualidade, nem mesmo o das bem-aventuranças do “além”, como Nietzsche gostava de ironizar. Não se trata da imanência do presente, nem da utopia do futuro (sempre inevitavelmente a-crônica). Jacques Réda (1990, pp. 87-94) caracterizou esse tempo, tão intimamente ligado ao tempo do poema, pela lei do “quase”. Uma lei que rege esta não coincidência que, no entanto, está prestes a recair no presente, aquele porvir que ainda não se realizou plenamente, mas que já impele os tempos atuais, como um pressentimento. Uma vez que não percebemos o que é iminente – em virtude da lei que quer que percebamos apenas o presente e, por isso, seríamos tentados a dizer modificando uma frase de Proust – nunca percebemos o que é iminente, mas sim o pressentimos. Uma questão de presságio, de *prae-sagium*, de sentir antes do tempo. Assim, para facilitar dizemos que este iminente que aí está, diante de nós, por exemplo, deve de certa forma já estar presente: literalmente, é um *praes-ens*, um ser que nos confronta, um “ser-ante”. Não obstante, seria reduzir a iminência ao iminente do face a

face dos tempos atuais, já que a iminência é subtraída dessa visibilidade e de seu fechamento. O que é iminente fica à porta, pressionando por toda parte, por trás e pelos lados, mas nunca chega até nós em linha reta, por um caminho previsível. Cai sobre nós, sem sabermos dizer quando ou como. Enquanto isso, o iminente é apresentado na forma do não realizado, daquilo que expirou, mas ainda não aconteceu. Uma estranha e perturbadora espécie de tempo fora do tempo.

A poesia – e talvez até toda a arte – não pode deixar de estabelecer uma relação particular com o tempo da iminência. Em *A Muralha e os Livros*, Jorge Luis Borges (1944) chegou mesmo a conjecturar que todo fato estético consiste na “iminência de uma revelação que não ocorre”. Borges – este latino-americano tão pouco latino-americano e ao mesmo tempo tão latino-americano – parece indicar que a arte não pode suceder ao regime das religiões reveladas, substituindo-as por uma religião profana, a religião da arte: antes, a arte nos confronta sempre com a impossibilidade, sempre renovada, de toda revelação. Essa é uma maneira de explicar por que, se glosamos tanto sobre o que a arte é ou mesmo o que ela deveria ser, entre a arte contemporânea e a arte utópica, entre uma arte do presente e uma arte dos tempos futuros, permanecemos tão silenciosos em termos da arte da iminência ou da iminência da arte, em termos deste espaço intermediário que circunscreve o quiasma.<sup>9</sup> Como se houvesse algo que ainda não foi efetivo, mas que de sua reserva já atua na atualidade. No que escapa ao olhar, apreensão e antecipação, a ineficácia se transforma em afetividade. Algumas paixões são paixões que ainda estão por vir.

---

<sup>9</sup> [notas dos tradutores] Consiste num duplo entrelaçamento sensível entre o visível e o invisível, sobretudo, na constituição mútua entre o homem e o mundo. Trata-se da ordem da percepção entrelaçada ao sensível. Assim, configura-se como sendo trocas entre o que percebe e que é, ao mesmo tempo, percebido, como uma espécie de co-funcionamento, uma circularidade (MERLEAU-PONTY, 2003). Sobre essa questão, Merleau-Ponty (199 p. 250) aponta que: “Nossa visão sobre o homem continuará a ser superficial enquanto não remontarmos a essa origem, enquanto não reencontrarmos, sob o ruído das falas, o silêncio primordial, enquanto não descrevermos o gesto que rompe esse silêncio. A fala é um gesto, e sua significação um mundo.”



Figura 8: Gabriel García Martínez, Eusapia no. 8

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Everaldo de Oliveira. MÉXICO 1968: O MASSACRE DE TLATELOLCO E A UNIVERSIDADE LATINO-AMERICANA. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S.l.], v. 36, dez. 2009. ISSN 2176-2767. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/2355/1431>>. Acesso em: 15 ago. 2020.

ASENSI, Felipe Dutra. Reflexões Sobre a Concepção Habermasiana de Direito e Estado. **Legis Augustus**, v. 2, n. 1, p. 1-13, 2011.

BORGES, Jorge Luis, « El jardín de senderos que se bifurcan [1944] ». In: FRÍAS, Carlos V (org.). **Obras completas**. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1974, pp. 472-480, p. 653.

DERRIDA, Jacques; PLISSART, M. **Droit de regards**. Paris: Éd. de Minuit, 1985.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. 12. Edição. São Paulo: L&PM, 1999.

MERLAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida**: segunda consideración intempestiva. Madrid: Tecnos, 2018.

NOVA, Vera Casa. Levantes. **ARS** (São Paulo), São Paulo, v. 14, n. 28, pág. 17 a 27 de dezembro de 2016. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202016000200017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202016000200017&lng=en&nrm=iso). acesso em 15 de agosto de 2020. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2016.123427> .

RÉDA, Jacques. Le saisissement (Pierre Bergounioux). **La Nouvelle revue française**, n. 447, p. 87-94, 1990.

**RECEBIDO EM: 03/08/2020**

**PARECER DADO EM: 15/10/2020**



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)