



**FRANÇOISE
VERGÈS
DECOLONIZAR
O MUSEU**

**Programa de
desordem absoluta**

Endy's

FRANÇOISE VERGÈS

DECOLONIZAR O MUSEU

Programa de desordem absoluta

TRADUÇÃO

MARIANA ECHALAR

UM PROGRAMA DE DESORDEM ABSOLUTA

Desejar o fim de um mundo irrespirável e inabitável

Vamos começar retornando à citação de Frantz Fanon: “A descolonização, que se propõe mudar a ordem do mundo, é [...] um programa de desordem absoluta”.¹ Desordem aqui significa ruptura com uma ordem que só trouxe e continua trazendo caos, destruição, expropriação, extração, exploração e uma divisão racializada de vidas que importam e vidas que não importam. O capitalismo racial e o imperialismo, com a cumplicidade dos Estados, criaram um mundo irrespirável e inabitável para bilhões de seres humanos e não humanos. E não se trata de uma metáfora: concretamente, milhões de pessoas respiram apenas fumaça tóxica e ar poluído, contaminado, e 7 milhões de mortes no mundo estão relacionadas à poluição do ar.² Mulheres e crianças do Sul global são as principais vítimas.³ Tornar o mundo irrespirável é literalmente criar obstáculo à possibilidade de viver. Ora, é exatamente o que o capitalismo dos países ricos faz todos os dias, e produzir montes de relatórios científicos não leva a nada. O aumento das temperaturas tem consequências diretas: mortes prematuras, complicações para grávidas, doenças cardiorrespiratórias, solos inférteis, doenças e pandemias. Desejar a abolição desse mundo não quer dizer desejar o fim do mundo, mas sim desejar um mundo habitável e respirável. Decolonizar é um verbo que indica uma ação. Essa ação tem como objetivo “a abolição da sociedade que possa ter prisões, que possa ter escravidão, que possa ter o salário, e, portanto, não a abolição como a eliminação de qualquer coisa, mas a abolição como fundação de uma nova sociedade”, escrevem Fred Moten e Stefano Harney.⁴ Não haverá decolonização com harmonia e consenso.

Se queremos aplicar essas observações ao museu, temos de falar das desigualdades estruturais dentro da instituição e entre os museus, dos roubos, dos confiscos e da corrupção, das consequências da pandemia de covid-19, da crise climática, das políticas de extrema-direita, da hostilidade mortífera contra os refugiados, do capitalismo verde, dos imperialismos, da financeirização da arte, do aumento da pobreza, das pandemias causadas pelo agronegócio e pelo capitalismo, da megalomania dos multimilionários, das políticas de ocupação e colonização, cujo exemplo mais flagrante hoje é a Palestina. Há muito tempo as guerras imperialistas afetam as obras artísticas do Sul global: 15 mil objetos foram saqueados em quatro dias quando as tropas estadunidenses desembarcaram em Bagdá em 2003; as cidades de Nimrud e Mossul foram devastadas. Vinte anos de guerra imperialista no Afeganistão resultaram num intenso tráfico de arte praticado por chefes de guerra, exércitos de invasão, criminosos e talibãs.⁵ Camboja, Síria, Líbano e agora Ucrânia viram suas riquezas artísticas serem roubadas e traficadas. Esse tráfico, inseparável da guerra, alimenta o mercado de arte e as redes de compra e venda públicas, privadas e clandestinas. O lorde inglês que comprou um tesouro saqueado do Iraque por 59,2 milhões de dólares – uma cabeça excepcional, meio de mulher, meio de leoa – e cuja identidade nunca foi revelada não é diferente do grande traficante de arte e armas.⁶ O indiciamento de Jean-Luc Martinez, ex-diretor do Louvre, por “lavagem, participação em fraude e associação criminosa”, porque fez “vista grossa” a certificados de procedência falsos de cinco peças de antiguidade egípcias, adquiridas pelo Louvre Abu Dhabi por 15,2 milhões de euros em 2016,⁷ deixa claro que um alto funcionário do Estado pode ser suspeito de cumplicidade com o tráfico. Elites abastadas do Norte e do Sul, redes criminosas, antiquários, comerciantes de armas ou soldados, todos são parte ativa no tráfico. A guerra destrói museus e isso justifica a construção de novos.

A descolonização é “sempre um fenômeno violento”, diz Fanon, porque ocorre “sem transição” e tem por objetivo a “substituição total, completa, absoluta”⁸ de um mundo por outro. Devemos ter consciência da brutalidade, da crueldade e do desprezo contra populações que, para racistas, capitalistas e imperialistas, são populações descartáveis, das quais eles/as podem tomar objetos, saberes e técnicas. Eles/as mascaram seus crimes a ponto de torná-los invisíveis, ou de não sabermos o que fazer com eles. Para Max Haiven, há um lado de vingança cega

e absoluta no capitalismo atual (e em seus/suas zelosos/as agentes)⁹ que visa punir da forma mais dura possível as insurreições, as rebeliões e as revoltas das últimas décadas, intoleráveis para os/as defensores/as da ordem do mundo. Essa vingança se manifesta, segundo Haiven, nos encarceramentos em massa, no caos climático, na constante degradação da vida comum, no ônus de uma dívida impagável, porque é feita explicitamente para que nunca seja quitada. A consequência é tanto a pilhagem do Sul global pelo Ocidente como a dívida que o Norte exige que seja paga com políticas de austeridade que causam miséria extrema e vulnerabilidade de massa. O museu não está imune às políticas de austeridade induzidas pelo reembolso da dívida. Mas não é porque critico o museu que as medidas de contenção que precarizam o pessoal me parecem justificáveis, enquanto o preço das obras de arte sobem a valores astronômicos no mercado. Pudemos constatar as consequências das políticas de austeridade impostas pela União Europeia na Grécia, em 2015, onde os museus foram obrigados a reduzir orçamentos.¹⁰ Também podemos concluir que os Estados europeus exigem que os Estados do Sul construam museus de acordo com as suas normas para fazê-los se endividar ou criar instituições que, no fim das contas, eles não terão recursos suficientes para manter, criando assim um círculo infernal de dívidas e carências.¹¹

Desaprender para aprender

A extinção radical da colonização, tal como Fanon a propõe, não é nem imediata, nem espontânea, nem automática. Ela enfrenta os contra-ataques do capitalismo racial, mas também os efeitos psíquicos duradouros do colonialismo, entre os quais o desejo de pertencer e de ser reconhecido/a pelo mestre – desejos interiorizados pelos/as colonizados/as e subalternos/as que Fanon descreve em *Pele negra, máscaras brancas* e em vários capítulos de *Condenados da terra*. Para desejar a descolonização, não basta ser oprimido/a. Ela acontece quando oprimidos/as, indígenas, negros/as, racializados/as, autóctones tomam consciência das “possibilidades que interditaram a si mesmos/as, a passividade que demonstraram em situações em que era justamente necessário se aferrar como uma farpa ao coração do mundo, forçar, se preciso fosse, o ritmo do coração do mundo, deslocar, se preciso fosse, o sistema de controle, mas em todo caso, mas com toda a certeza, encarar o mundo”.¹² Em outras palavras, a

descolonização “não se torna transparente para si mesma senão na exata medida em que se faz discernível o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo”,¹³ porque é no próprio processo de descolonização que sua forma e seu conteúdo aparecem, de improviso e inesperadamente. O programa de desordem absoluta se faz dia a dia, lentamente, minando as fundações do poder, enfraquecendo-as, fortalecendo-se, aprendendo com os erros, ampliando as lutas, mantendo a curiosidade acesa. Não é um manual de autoajuda que explica tim-tim por tim-tim as doze etapas da descolonização. É um processo longo e difícil no decorrer do qual compreendemos melhor suas problemáticas e estratégias, mas também seus objetivos, alianças e táticas.

Fanon aponta uma necessidade dupla: empreender simultaneamente o processo de descolonização interna e o de descolonização coletiva. Não é procurando “com o parceiro colonialista, tranquila e desapaixonadamente, uma solução que respeite os interesses das duas partes”¹⁴ que acontecerá a extinção de um mundo onde é “o colono que fez e continua a fazer o colonizado”.¹⁵ Não podemos ceder ao “melhor do que nada”, que faz o mínimo ser aceitável. Se existe um “melhor do que nada” necessário, que satisfaz uma situação de emergência ou um estado de esgotamento (“fica assim por enquanto até a gente se recuperar”), a ideologia do “melhor do que nada” nos habitua a aceitar melhorias superficiais, a nos agarrarmos ao que conquistamos, esquecendo que essas conquistas são resultado de lutas duras, e que nada é conquistado para sempre num sistema cuja ambição é enfraquecer as vitórias sociais. Mas há também o “por que não?": por que não podemos ter as mesmas coisas que a classe burguesa? Por que o Sul global não pode aspirar às mesmas instituições? Porque elas são ligadas à Europa colonial e capitalista? Tudo o que foi criado na Europa é proibido? Mas há uma Europa que se inventou como um continente à parte, como a terra da modernidade e de todas as grandes invenções, uma Europa dominadora, egoísta e imperialista, e há europas (com “e” minúsculo) em formação, em processo de decolonização. O “por que não?” do antirracismo decolonial não é sinônimo do “por que não eu?": ele tende para a utopia emancipatória e afirma a necessidade da superação.

Não é fácil imaginar um programa de desordem absoluta. Existe um medo compreensível, natural: o medo de perder tudo o que conquistamos ou a própria vida, porque a repressão sempre foi implacável. Queremos acreditar, como

escreveu tão pertinentemente William C. Anderson, que

mais do mesmo, porém com ligeiros ajustes e modificações, nos levará a outro lugar, a um mundo muito diferente. Talvez mesmo as pessoas que se privilegiarão com esse novo mundo odeiem a ideia de uma ruptura total. A mudança pode causar medo, inclusive o medo de perder o pouco que se tem. Mas devemos seguir em frente, porque, no atual estado de coisas, nós estamos morrendo.¹⁶

O programa de desordem absoluta é um programa de “ensaios de vida”, como diz o título de uma obra recente,¹⁷ de práticas que dão corpo à ideia de liberdade pela alegria, ao amor revolucionário e à solidariedade, sem os quais é impossível superar as divisões fomentadas pelo racismo. O objetivo desses “ensaios” é mostrar a possibilidade de uma vida vivível, baseada na ética do cuidado e na solidariedade, como escrevem Robyn Maynard, ativista negra, e Leanne Betasamosake Simpson, ativista indígena. É na luta pela extinção do capitalismo racista, predador e destruidor, do encarceramento, da militarização da vida, que a imaginação desabrocha: que tipo de instituições queremos construir? Como reparar séculos de destruição e expropriação? Como não sucumbir à ideologia catastrofista de que só existe esperança na tecnologia ou no recuo sobrevivencialista? Estudar as políticas de pacificação, descrevê-las, identificar seus pontos fracos, aprender como sabotar e travar a máquina capitalista-racial é o desafio. Em *Abolition Revolution*,¹⁸ Aviah Sarah Day e Shanice Octavia McBean, militantes abolicionista-penais na Inglaterra, explicam por que o abolicionismo constitui uma teoria e uma prática de desordem e de desobediência estratégica:

Nosso abolicionismo é uma homenagem aos que lutaram antes de nós e à nossa tentativa de concretizar sua visão para o nosso futuro. Com um olhar revolucionário para as relações sociais inerentes ao capitalismo que alicerçam as instituições violentas que tentamos abolir, esperamos dar uma amostra do mundo onde queremos viver e pelo qual trabalhamos.¹⁹

Esclarecem que “é manobrar dentro de uma dinâmica em que os sistemas de opressão precisam moderar sua retórica apenas o suficiente para absorver e reprimir a raiva popular, deixando intactas as fontes de violência e coerção ou apenas mudando o alvo”.²⁰

Esse processo implica desaprender para aprender. Por exemplo, Ariella Aïsha Azoulay propõe que a história imperial seja desaprendida; para ela, todas as nossas concepções são derivadas de modos de pensar imperialistas.²¹ Depois de segmentar as populações em grupos e governá-las de forma discriminatória, o imperialismo estabeleceu o progresso como meta, destruindo tudo em seu caminho numa busca predatória de novas oportunidades de lucro – e em troca lacrando o passado em arquivos empoeirados e vitrines de museus. A escrita da história pelo imperialismo, que foi um dos mecanismos mais poderosos da sua reprodução,²² encerrou as pessoas em categorias fixas e transformou o anti-imperialismo em coisa do passado:

Prender os grupos e os sonhos anticoloniais no passado é o fio condutor da violência imperial, que coíbe as pessoas de agir em conjunto, através das gerações e dos lugares, e de ver surgir a rejeição sempre e em toda a parte que o imperialismo impõe suas tecnologias. Esse é o objetivo dessa escritura linear.²³

A decolonização total, real, concreta do museu não pode ser uma ação benigna. Implica varrer séculos de sujeição, se libertar das ideologias de pacificação e assimilação e ressuscitar uma imaginação largamente reprimida pelas condições de vida sob o capitalismo racial avançado. Exige romper com uma educação que nos cega para o que está diante dos nossos próprios olhos. O poder nos ensinou a reagir à violência cotidiana do capitalismo racial com calma e racionalidade e aceitar com resiliência o abuso de autoridade e o arbitrário. Muito frequentemente não ousamos mais gritar a nossa raiva, não ousamos mais interromper uma reunião, virar uma mesa. Esquecemos até mesmo como se faz isso.

Decolonize! Reclaim! Imagine!

Em 2019, quis conhecer os/as militantes do Decolonize This Place (DTP, Nova York) porque achava que eles/as ofereciam espaços de imaginação e formas de organização coletiva interessantes, porque deixaram rapidamente de lado a crítica exclusiva da representação e a estenderam ao ambiente social, ideológico, econômico e político, e porque organizavam ações de sabotagem.²⁴ As palavras de ordem “Decolonize! Reclaim! Imagine!” correspondiam às minhas preocupações.²⁵ O Black Youth Project 100²⁶ e a ação que eles/as organizaram no American Museum of Natural History, em 2015, foram a fonte de inspiração do DTP. O Black Youth Project 100 denunciou nessa ação “as heranças da supremacia branca, do colonialismo de povoamento e do heteropatriarcado monumentalizadas nas exposições, na linguagem e na estética do museu”.²⁷ No “Hall of African Peoples”, membros do grupo explicaram o papel do museu e falaram da exploração racista de Ota Benga, um africano que foi exposto na Feira Mundial de Saint Louis, em 1904, e durante dois anos foi mantido em zoológicos humanos, até ser levado para aquele mesmo museu e depois para o zoológico do Bronx, onde ficou num cercado com macacos.²⁸ Com essas performances políticas, eles/as demonstravam in situ a cumplicidade do museu com o racismo e o colonialismo. Em 2016, o DTP realizou os primeiros “Anti-Columbus Day” e “Decolonize This Museum”: eles/as ocuparam o American Museum of Natural History e diferentes grupos (negros, autóctones, latinos) propuseram uma contravisita às salas dedicadas às suas respectivas culturas. O DTP, que fez intervenções em todos os museus de Nova York, também protesta contra a violência policial, a ocupação da Palestina e a cultura da vigilância. O grupo exigiu do Brooklyn Museum uma comissão de decolonização que fizesse um inventário decolonial de seus objetos africanos e autóctones e obtivesse melhores salários e condições de trabalho para o pessoal de limpeza, jardinagem, cafés e restaurantes, majoritariamente negros/as e racializados/as. Uma das últimas intervenções do DTP foi o Movement Space, um espaço no qual eles/as pretendem oferecer “uma programação pública semanal, com assembleias, cursos, compartilhamento de competências, leituras, projeções, refeições e sessões de cura”²⁹ e, em conjunto com várias associações e coletivos, acolher a diversidade de movimentos sociais. “Seis linhas de investigação política: Luta Indígena, Libertação Negra, Palestina Livre, Trabalhadores Assalariados Mundiais, Desgentrificação e Derrubar o Patriarcado” definem a programação do espaço. As palavras de ordem “Strike Modernity” e “Under the Museum,

Under the University, Under the City, Under the Land”, que os/as militantes exibiram em frente ao Museum of Modern Art (MoMA) em 2022, somam-se à luta contra a ocupação israelense e a criminalização da campanha mundial “Boicote, Desinvestimento e Sanções” (BDS, contra o apartheid e a ocupação da Palestina). Aliás, o DTP assinou a carta que veio a público em maio de 2021 na qual artistas, críticos/as de arte, pesquisadores/as e militantes declaram que o movimento

visa fortalecer a solidariedade decolonial para além das fronteiras, chamando a atenção para as relações do MoMA com políticas herdadas ou ligadas ao colonialismo de povoamento, ao imperialismo e ao capitalismo racial na Palestina, nos Estados Unidos e no mundo. Quando apontamos essas relações com o Conselho de Administração do MoMA, o museu aparece como ele é: um campo de batalha contra o qual investimos com lutas interconectadas. Essas ações reforçam os laços entre a Palestina livre, a soberania indígena, os movimentos de liberdade negra e todos os outros movimentos a favor da terra, da vida e da libertação, de Porto Rico à Caxemira e além.³⁰

Os/as signatários/as denunciam a cumplicidade entre museus e empresas transnacionais que sustentam o imperialismo e fabricam armas:

Esperamos demais por este momento para não dizer o que deve ser dito, apesar do medo, do risco, do preço que se paga por falar e chamar as coisas pelo nome que têm. Estamos do lado da Palestina porque, guardando silêncio, estimulamos o desastre e contribuímos para ele. Denunciamos inequivocamente o prosseguimento do projeto colonial israelense, seu regime de apartheid e as tecnologias interconectadas de poder e violência que o mantêm. Defendemos inequivocamente o direito de retorno de todos os refugiados palestinos. Fazemos um apelo a nossos amigos, colegas e comunidades para que se juntem à luta por uma Palestina livre.³¹

Em maio de 2017, mais de seiscentos trabalhadores da cultura pediram o boicote

do Zabłudowicz Art Trust, em Londres, pelo apoio direto de seu fundador ao exército israelense e pelo artwashing – que consistia em usar instituições culturais na Grã-Bretanha para ocultar o apoio à ocupação da Palestina.³² O artwashing se tornou comum, bem como os ataques ao BDS, seja por cancelamento de palestras de artistas e pesquisadores/as palestinos/as,³³ seja por acusações de antissemitismo contra exposições e curadores/as, como aconteceu na documenta 15, em 2022. Alvo de uma avalanche de acusações falaciosas de antissemitismo, o coletivo Lumbung Community, responsável pela curadoria da documenta 15, respondeu a esses ataques – repetidos pelo júri científico encarregado de avaliá-los – com a palavra de ordem “We Are Angry, We Are Sad, We Are Tired, We Are United” [Estamos com raiva, estamos tristes, estamos cansados, estamos juntos].³⁴ “Nesse ambiente hostil”, escreveram, “os autores [do relatório] se mostraram determinados a confirmar uma ‘culpa’ já pressuposta, transformando cada detalhe crítico em uma leitura antissemita simplista e repetindo mil vezes a mesma acusação até ela ser aceita como um fato.” E acrescentaram:

No contexto da documenta 15 e das especificidades do contexto alemão, vemos que o foco nos artistas palestinos é o ponto de encontro das nossas lutas anticoloniais e se tornou um ângulo de ataque. O racismo antimuçulmano, antipalestino, antinegro, antirrom, antiqueer, transfóbico, capacitista, casteísta, xenofóbico e outros são racismos que a sociedade alemã deve combater, além do antissemitismo.³⁵

As acusações ao documenta 15 repetem as numerosas acusações de antissemitismo que sempre ocorrem quando há apoio à Palestina no museu ou no mundo das artes e demonstram a fragilidade da retórica universalista que as diretorias dos museus tentam manter. As ações decoloniais que visam ao museu tentam implodir essa fachada e revelar que ele continua sendo um campo de batalha.

Na França, poucas ações visaram diretamente ao museu. Houve, por exemplo, a dos/as militantes do Greenpeace em dezembro de 2012, quando eles/as

estenderam uma bandeira na grande pirâmide do Louvre que dizia: “Aeroporto Notre-Dame des Landes, seu lugar é no museu”, em protesto contra o projeto de construção do novo aeroporto.³⁶ Em 2020, cinco militantes pan-africanos (Mwazulu Diyabanza, Romain Catambara, Thibault Bao Abdelkader, Dihaoulou Bonelvy e Djaka Apakwa) pegaram um poste funerário Bari do museu do Quai Branly-Jacques Chirac para denunciar “a expropriação da África e de suas riquezas”.³⁷ Em 2021, o Greenpeace ocupou a esplanada do Louvre para denunciar a parceria entre o museu e a multinacional TotalEnergies. Exibindo uma faixa gigante na qual se lia: “Clima: Total é criminoso, Louvre é cúmplice”,³⁸ os/as ativistas anunciaram que haviam recorrido ao Tribunal Administrativo de Paris para “obter informações sobre as parcerias privadas entre o museu e a Fundação TotalEnergies”.³⁹ E em 2019 o coletivo Décoloniser les Arts (DLA) organizou uma visita decolonial ao Musée de l’Histoire Nationale de l’Immigration e ao Monument à la Mission Marchand, na Porte Dorée.⁴⁰ Mas até hoje nunca houve na França um programa regular de desordem no próprio museu. O que surgiu nas escolas de arte e vem se robustecendo é a contestação dos conteúdos e da política neoliberal, ecocida, patriarcal e racista, liderada principalmente pelo intercoletivo Art en Grève, que milita pelo estatuto do/a artista como trabalhador/a, e por coletivos como Le Massicot, Les Mots de Trop e La Buse. Nas redes sociais, alunos/as de escolas de arte e estagiários/as de museus e centros de arte vêm denunciando o sexismo e o racismo estrutural, a indiferença e o descaso de diretorias, assim como a pressão destas últimas sobre aqueles/as que abrem a boca para falar.⁴¹ Em outubro de 2022, no Instagram, o @lemassicot denunciou a atitude da diretoria da École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (Ensad), que minimizou a existência de racismo estrutural na escola, apoiando-se na definição bastante vaga de agressão racista dada pela lei francesa. Os/as estudantes analisaram as manobras da Ensad, que consistem em acusá-los/as de vitimização, e o seu discurso, que esconde o fato de que a escola se nega a iniciar mudanças sérias no seu currículo e no seu modo de funcionar, contentando-se em convidar um/a ou outro/a artista ou pesquisador/a decolonial para palestras e criar uma disciplina decolonial.

A decolonização não será um jantar de gala

A revolução não começará depois de uma mensagem sobre um furacão branco,

um raio branco ou os brancos/Você não precisa se preocupar com um Dove no seu quarto, um tigre no tanque do seu carro ou um gigante na sua privada/A revolução não será melhor com Coca-Cola/A revolução não combaterá os germes que causam mau hálito/A revolução colocará você no assento do motorista/A revolução não passará na televisão, não passará na televisão, não passará na televisão, não passará na televisão /A revolução não será reprisada, irmãos/A revolução será ao vivo.⁴²

Se tivesse de citar dois momentos que rasgaram o véu da neutralidade e da imparcialidade do museu na França, dois atos de desordem absoluta, eu citaria sem sombra de dúvida a ação da Alliance Révolutionnaire Caraïbes (ARC) em 23 de junho de 1983 contra o Musée des Arts Africains et Océaniens (antigo museu das colônias, localizado na Porte Dorée, em Paris, que depois foi batizado Cité de l'Immigration e, mais tarde, Musée National de l'Histoire de l'Immigration) e, em 8 de outubro de 2010, o início da ocupação do mesmo museu por milhares de trabalhadores/as em situação irregular da África Subsaariana, da China e do Paquistão. Desde então nada conseguiu se comparar a essas duas ações pensadas, organizadas e realizadas por pessoas originárias do antigo império colonial francês e visando a um lugar emblemático: o museu da Porte Dorée. Esses/as trabalhadores/as irromperam no mundo pacificado do pós-colonial francês que se apresenta como se tivesse saldado sua dívida com o passado colonial e fala de progresso enquanto o racismo persiste.

A ação de 1983 ocorreu em um contexto de desigualdades e injustiças raciais e sociais que permanecia inalterado desde a departamentalização francesa de 1945, porque as demandas de igualdade das lutas contra o estatuto colonial foram rapidamente desvirtuadas por uma política de repressão por assimilação e de intensificação da dependência neocolonial em relação à França, num contexto mundial de políticas de austeridade neoliberais (de praxe na França), intervenção militar francesa no Chade, lançamento do programa militar “Guerra nas Estrelas” nos Estados Unidos e intervenção militar estadunidense em Granada para derrubar o governo socialista. Colocando bombas em plena Paris, os membros da ARC não queriam influenciar exposições ou questionar o funcionamento do museu ou a origem de seu acervo, mas levar a frente das lutas antirracistas, anticapitalistas e anti-imperialistas para um local que até então

havia sido poupado. A ação da ARC rompeu o torpor que havia tomado uma França convencida de que havia saldado seu passivo colonial, fazendo-a recordar que ela ainda possuía colônias, que sua riqueza ainda dependia de uma economia de extração e exploração dos povos e das terras do antigo império e que, nessas terras, existia resistência. A França não dormiria em paz: “A farsa acabou, a tragédia está começando”, declararam aqueles/as que colocaram a bomba. E acrescentaram: “Nenhum povo, por menor que seja, está preparado para a servidão. Por isso, repetimos o grito dos nossos pais quilombolas [marrons]:⁴³ viver sem liberdade não é viver. Independência ou morte!”. “O que queríamos”, declarou depois Luc Reinette, que era um dos líderes da ARC e não participou da ação, “não era uma mudança na tutela, era o fim da tutela [...]. Enquanto o colonialismo não sente que seus bens estão sendo ameaçados, enquanto não há uma oposição concreta, física e, digamos, militar ao colonialismo, palavras são vento”.⁴⁴ Os bens ameaçados, nesse caso, eram um museu, um monumento colonial e os escritórios da Air France, que tinha o monopólio dos voos para os departamentos “ultramarinos”. A tutela do Estado era asfixiante. O escândalo da clordecona ainda não havia estourado, mas o pesticida já envenenava o solo, os rios, as lagoas e os corpos na Martinica e em Guadalupe. Na Guiana, o Estado havia construído a base espacial de Kourou, que não trouxe nenhum benefício para os guianenses. Na ilha da Reunião, a desindustrialização estava praticamente terminada. Derrubar a imponente estátua de Jean-Baptiste Marchand, ilustre e sinistra figura da conquista colonial, colocar uma bomba na entrada de um museu construído em homenagem à colonização e outra nos escritórios de uma companhia cujo monopólio fazia parte do programa de aumento da dependência dos departamentos “ultramarinos” em relação à França era levar o anticolonialismo para a capital francesa e atacar os símbolos da colonialidade republicana.

Na segunda ação, em 2010, trabalhadores africanos, chineses, paquistaneses e suas famílias ocuparam o amplo hall de entrada do museu da Porte Dorée para exigir a regularização de sua situação e lembrar à sociedade francesa que o conforto e a riqueza em que ela vivia haviam sido obtidos graças ao esforço de seus avôs e avós, que no passado tiveram de fugir da pobreza causada pela colonização francesa e que hoje, no presente, fogem da pobreza causada pelo imperialismo. Invisibilizados pelo racismo e pelo desprezo de classe, eles visibilizaram sua presença ocupando o museu-templo do imperialismo francês. Permaneceram quatro meses lá,⁴⁵ quatro meses durante os quais se formou uma

comunidade transnacional de luta, forte, capaz de superar todos os obstáculos e divisões que o poder sabe suscitar nas comunidades de luta. Em salas cujas paredes são inteiramente decoradas com afrescos coloniais que exaltam os missionários, os soldados, os colonos, os médicos e os engenheiros que levaram o progresso aos povos indígenas, fotos mostram os descendentes desses indígenas entre colchões, mochilas, roupas e mamadeiras. A expulsão do grupo em 28 de janeiro de 2011 foi decidida pelas autoridades do Estado e pela diretoria da Cité de l’Immigration. Esta última recorreu aos elementos de linguagem aprimorados pelas secretarias de comunicação dos governos anteriores.⁴⁶ Tendo de “garantir a segurança das pessoas e dos bens, as instâncias da Cité Nationale de l’Histoire de l’Immigration decidiram pôr fim neste dia (sexta-feira, N. E.) aos acordos anteriores e fechar o museu ao público para proceder à desocupação”.⁴⁷ A própria atitude dos trabalhadores justificava a expulsão: a boa vontade e o humanismo inerentes à República haviam se esgotado. A diretoria dizia-se forçada de certo modo a recorrer à expulsão, via-se na obrigação de fechar o museu ao público em consequência dos “problemas recorrentes”: “superlotação das salas, desrespeito das regras internas, insalubridade, número excessivo de pessoas ocupando os espaços abertos ao público, ameaças contra os funcionários no fim de 2010 e início de janeiro de 2011”.⁴⁸ A diretoria se eximia de qualquer responsabilidade pela decisão da expulsão. A acusação de “insalubridade” mal conseguia disfarçar o desprezo de classe e raça. Sem oferecer acesso a chuveiros, sanitários e cozinha, a diretoria criou a situação que depois ela própria jogou na cara das famílias. O procedimento é clássico: não fornecer condições de vida adequadas às comunidades para depois acusá-las de falta de higiene. Acusando os trabalhadores em situação irregular de impedir o funcionamento normal do museu, a diretoria dizia a verdade de certo modo, pois o museu só aceita a presença dessas pessoas na forma de artefatos, imagens, sons e textos que desviem o público da realidade de sua presença física, de seus corpos com suas necessidades – movimentar-se, ir ao banheiro, comer, dormir, rir –, da exploração que sofrem e que possibilita as visitas ao museu – porque são eles/as que limpam o museu, e porque a extração de riqueza de seus países de origem contribui para o financiamento das instituições do Estado francês.

A missão do museu era mostrar a história das migrações sob a forma de objetos, palavras desencarnadas e imagens da evolução do pior (moradias insalubres, negação de direitos) para o melhor (integração à República francesa). Um

objetivo que consiste, como escreveu Michel-Rolph Trouillot, em separar o passado do presente para ocultar os mecanismos do poder que conectam o passado ao presente: “O passado não existe independentemente do presente. O passado torna-se passado em razão do presente [...]. O passado ou, mais exatamente, o pastness é uma posição”.⁴⁹ Indígenas e descendentes de indígenas podem entrar no museu somente como vigias, faxineiros/as, caixas, mediadores/as ou testemunhas cuja fala é reproduzida num dispositivo museal, mas não como criadores/as da exposição. Pois o poder não pode exibir os mecanismos com os quais ele fabrica trabalhadores/as irregulares para explorar. Ele tem de ocultar suas responsabilidades e cumplicidades em nível local e global.

Depois dessa ação, o museu aprendeu como prevenir manifestações, como oferecer um discurso pacificado sobre as lutas de libertação, como abafar e censurar as lutas sociais que acontecem dentro dele.⁵⁰ Mas essas duas ações têm de permanecer vivas na nossa memória. Ambas apontam para uma prática de desordem absoluta que desafia as normas da decência burguesa. Ambas lançam mão de uma forma de coragem que não se deixa intimidar pelo poder. Subvertendo as normas de respeitabilidade, elas impõem uma linguagem diferente. E, sem dúvida, o fato de não terem sido integradas à história das ações decoloniais dirigidas à representação no museu sinaliza o sucesso da propaganda do Estado, que divide raça e classe e transformou o decolonial em uma estética vazia. Contudo, tendo o museu como alvo, essas duas ações interromperam o discurso da reconciliação sem reparação, a violência disfarçada pela injunção de reconciliação da memória, o tom imperturbável e falsamente imparcial do museu. Elas trouxeram à tona o papel ideológico e pacificador do museu.

Mas com certeza não será a representação dessas duas ações que trará reparação, porque, dada a maneira como a representação é pensada, ela não será capaz de compensar toda a coragem e determinação que foram necessárias para imaginá-las e colocá-las em prática, todos os obstáculos internos e externos que tiveram de ser superados para desafiar o Estado. Na verdade, existiria um risco de que tal representação se tornasse parte de um movimento de museificação. Com o pretexto de que toda história tem de ser contada, representada no museu para existir, aceitamos que nossas memórias, nossos objetos, nossos sonhos, nossas

raivas sejam submetidos a códigos que os pacificam. O que não quer dizer que artistas e coletivos não conseguiram realizar ações anticoloniais, mas sim que temos de estar vigilantes contra a pacificação e a comoditização dessas ações e levá-las para outros lugares, por meio de outros dispositivos.

Antirracismo neoliberal e multiculturalismo liberal

O capitalismo neoliberal e o Estado têm o poder de praticar a política do “ao mesmo tempo”⁵¹ e implementar programas institucionais para pacificar revoltas, ou então transformar a raiva em expressão de ressentimento, de incapacidade de aceitar os novos mundos que estão surgindo graças ao capitalismo verde, à construção de cidades sustentáveis e às energias limpas, ao desenvolvimento exponencial do e-commerce e das startups, oferecendo respostas imediatas a certas angústias nossas e também a certos anseios. Numa obra sobre o multiculturalismo liberal, *The Cunning of Recognition: Indigenous Alterities and the Making of Australian Multiculturalism* [A astúcia do reconhecimento: alteridades indígenas e a criação do multiculturalismo australiano], a antropóloga e cineasta Elizabeth Povinelli mostra que o multiculturalismo se tornou uma ideologia e uma prática de governo nas quais o Estado se afasta da forma monocultural estatal para melhor disciplinar subalternos/as.⁵² A dominação cultural faz dominados/as e subalternos/as terem dificuldade de se identificar com o impossível objeto que a identidade autêntica de si mesmo representa.

A política de pacificação usa a pessoa a ser pacificada como agente de sua própria pacificação, desvirtuando o antirracismo político, não combatendo o racismo de Estado nem as desigualdades profundas, manipulando o desejo de diferença e singularidade para corroborar o individualismo egoísta. As estratégias empregadas são o multiculturalismo, a democracia cultural, a inclusão e a diversidade, e, mesmo que não sejam semelhantes às estratégias das extremas-direitas no campo da cultura, é importante que sejam compreendidas pelo papel que desempenham na reprodução das dominações e da instrumentalização das demandas de igualdade e justiça no museu e nas artes. Não cansamos de dizer e repetir que o capitalismo não vê nenhum problema em

absorver a democracia cultural e professa um antirracismo neoliberal que dilui o racismo no capitalismo. O branqueamento proposto por ele não passa exclusivamente pelo uso da máscara branca: o neoliberalismo permite a presença de rostos negros, árabes, asiáticos ou queer, mas depois de uma rigorosa seleção. Esse tipo de antirracismo produz desejos e modos de pensar que, por sua vez, criam consentimentos para políticas extremamente individualistas. Essas políticas contribuem para a ressocialização dos/as negros/as e racializados/as para que se tornem porta-vozes da possibilidade de finalmente serem representados/as e reconhecidos/as. O estudo dessas políticas mostra os sutis deslocamentos de sentido operados ao longo de décadas pelo mundo dos negócios e a confiança com que este último adota hoje slogans e frases de contestação para ampliar seu mercado e selecionar “os/as evoluídos/as”.⁵³ A extração, a expropriação e a exploração incidem também sobre as criações culturais, musicais e artísticas, a cultura e as artes, que sempre foram instrumentos da hegemonia burguesa e capitalista. Um tweet de Jes Batts resume bem essa tendência à institucionalização das lutas: “Mundo acadêmico: ‘Como decolonizar?’. Todo mundo: ‘Devolvendo a terra!’. Mundo universitário: ‘Nomeie-se um decano para a decolonização!’”.⁵⁴

O museu ocidental conseguiu naturalizar, como se fizesse parte da ordem das coisas, a redução do mundo à sua teoria do universal, a tal ponto que, na maior parte das vezes, não somos capazes de imaginar as condições de uma mudança estrutural e só os rearranjos nos parecem exequíveis. Para possibilitar o trabalho imaginativo, temos de nos colocar a priori no lugar de quem não sabe nada. Isso significa que temos de ter a coragem de deixar a nossa imaginação correr solta, individual e coletivamente, de nos livrar do jugo que freia os nossos imaginários.

No “Manifesto contra o racismo e a misoginia”, escrito em 2015 por Gerty Dambury e por mim e assinado por milhares de pessoas, dissemos:

O mundo da cultura continua sendo palco de manifestações cotidianas de desprezo misógino e racista, apesar de sua imagem de “progresso e abertura”. Estamos falando de mulheres e homens que assinam petições humanitárias e

denunciam o racismo, que saíram às ruas no 11 de janeiro, que declaram em alto e bom som que amam a África e os africanos, que organizam debates e colóquios sobre “O Outro”, que citam Voltaire, Lévinas e Ricœur, mas estão convencidos, profundamente convencidos, de que sabem melhor do que ninguém o que é bom para “nós”. Estamos falando mais especificamente do mundo da cultura, dos diretores de companhias, dos diretores de teatro, dos profissionais dos museus... pessoas que transmitem a ideia de uma cultura francesa imutável e atemporal e olham com assumida ignorância, indiferença ou desprezo para o que propomos, o que criamos, o que imaginamos.

Sejamos claros: nós sabemos que essa casta saberá nos jogar migalhas no momento oportuno, oferecer uma direção a uma, um cargo de responsabilidade à outra. Não nos iludamos. Desde sempre, a dominação cultural de um grupo ou de uma classe é exercida também pela adoção da visão de mundo dos dominantes pelos dominados. E então os dominantes aceitam como “natural” o que oprime e divide os dominados.⁵⁵

O problema foi colocado de maneira muito clara: no mundo das artes, que goza de uma reputação (em parte merecida) de progresso e abertura, o racismo e a misoginia andam de mãos dadas. O manifesto foi uma prefiguração da fundação da DLA, em novembro de 2015. Esta última se propunha “desnacionalizar, desocidentalizar a versão francesa do universal”. Rechaçava a ideia de pôr em foco apenas a questão da representação, se esta significa exclusivamente política de paridade. Toda a estrutura dominante precisa ser desconstruída: o ensino, a história da arte, as hierarquias, as referências, a cegueira e a surdez em relação à questão racial e às formas atuais da violência colonial. A DLA, que denunciou o racismo estrutural no teatro com a campanha #MolièresTropBlancs [#MolièresBrancosDemais], durante a entrega do Prêmio Molière em 2018,⁵⁶ protestou contra a peça Kanata, organizou um seminário dentro do projeto La Colonie, publicou um livro e foi acusada de empregar “um impressionante arsenal de censura que se assemelha muito a uma nova forma de inquisição”.⁵⁷ Até então, questões que artistas e intelectuais anticoloniais haviam levantado nos departamentos “ultramarinos” sobre o eurocentrismo e o racismo nas artes e na cultura não haviam penetrado a fundo no mundo das artes e das universidades na França. Os questionamentos do Congresso dos Escritores e Artistas Africanos de

1956 haviam sido qualificados de “história passada” e dizia-se que a decolonização já havia acontecido. Por que não nos contentávamos com reparações de fachada?⁵⁸ Numa entrevista concedida em 2018, Ariane Mnouchkine fez um resumo das questões em jogo. Explicou por que fez questão de receber no Théâtre du Soleil a peça Kanata, de Robert Lepage, sobre a história dos autóctones do Canadá – que não pôde ser encenada no Canadá por causa dos protestos dos povos autóctones. Abrindo espaço para a peça, Mnouchkine demonstrava sua solidariedade com um dramaturgo que havia sido “censurado pelos identitários”.⁵⁹ Depois de lembrar que se solidarizava com os povos autóctones, falou dos motivos por que havia recebido Kanata no seu teatro:

Estamos construindo muros dentro dos quais queremos isolar identidades resumidas a si mesmas. Para classificá-las melhor? Infinitamente? Em 22 de setembro de 1933, por iniciativa de Joseph Goebbels, e passando pela criação da Câmara de Cultura do Reich, os artistas judeus foram excluídos do mundo cultural e só podiam atuar em apresentações destinadas ao público judeu. Não precisa se assustar, não estou chamando ninguém de nazista, mas, se você olhar para a minha companhia com critérios étnicos, eu vou lembrar você do que os nazistas fizeram. Estou dando o alerta. Cuidado com certas semelhanças de pensamento e método. Mesmo involuntários.⁶⁰

É claro que Goebbels não poderia deixar de ser mencionado. A acusação de apropriação cultural feita por grupos, comunidades e povos em posição de dominados foi refutada pelo argumento de que “as culturas não são propriedade de ninguém”.⁶¹ A confusão entre apropriação como circulação de ideias, imagens, narrativas e apropriação como extração, exploração e expropriação serve de argumento definitivo. Os argumentos dos antirracistas sobre a apropriação cultural são dirigidos contra eles mesmos. Negros/as e racializados/as estão do lado da propriedade privada e da etnicização da cultura, enquanto a elite cultural e artística branca está aberta à participação e à comunhão. O tom é claro: o antirracismo político é censura e incompreensão, o antirracismo institucional é progresso e proteção da liberdade de criação. Quando estudantes e associações negras protestaram em 2019 contra o blackface na peça As suplicantes, de Ésquilo, montada na Sorbonne, eles/as diferenciaram

nitidamente apropriação de expropriação, censura de justiça. Eles/as sabiam muito bem que as máscaras usadas nas peças antigas não eram simples caracterização da pele branca. Mas foram atacados/as com a mesma força e os mesmos argumentos que toda vez tentam impedir que a inocência e a ignorância branca sejam contestadas. Frédérique Vidal, ministro da Educação Superior, e Franck Riester, ministro da Cultura, criticaram o “atentado sem precedentes contra a liberdade de expressão e criação no espaço universitário”.⁶² Alain Tallon, vice-reitor da Sorbonne, manifestou seu apoio ao diretor da peça: “Philippe Brunet é um humanista, está a anos-luz de qualquer intenção de discriminação ou racismo”.⁶³ É impensável que jovens negros/as se autorizem a questionar o teatro “deles”, o teatro que originou toda uma tradição europeia.

Utopias emancipatórias

Um exercício decolonial é imaginar formas diferentes de exposição e representação, é fazer exercícios de especulação fictícia. Não se permitir esse exercício é admitir que o mundo é imutável. Criar utopias emancipatórias dentro da tradição daquelas que os/as dominados/as alimentaram desde sempre permite agir e tornar possível o que todos acreditam impossível. A abolição da escravidão pelos/as escravos/as foi uma dessas utopias emancipatórias: ela nasceu num mundo em que a escravidão era um elemento de ordem, a ponto de se acreditar que o fim da escravidão causaria uma mudança tão grande que o mundo jamais se recuperaria. A Revolução Haitiana encarnou essa possibilidade de abolição, de criação de uma república negra. As comunidades quilombolas [marronnes], a Comuna de Paris, a Revolução Argelina, a longa luta pela independência no Vietnã, os movimentos feministas, autóctones, queers, trans, antirracistas, anti-imperialistas e anticapitalistas, coletivos como Les Soulèvements de la Terre e La Cuillère na França, Mawon nas Antilhas e Box na ilha da Reunião trabalharam e trabalham com essas utopias emancipatórias.

Todas essas práticas envolvem o que Ruth Wilson Gilmore chamou de life in rehearsal (a vida na forma de ensaio): desenvolvidas enquanto se desenrola a luta por grupos que, por sua vez, são transformados pela luta,⁶⁴ essas práticas

desenham uma “geografia histórica do futuro”. A palavra ensaio (rehearsal) faz referência àqueles exercícios de aprendizado ou memorização em que a repetição acaba produzindo mais do que aquilo que os/as participantes esperavam. O inesperado, o imprevisto fazem parte desse ensaio: aprendemos no processo de aprender. Robyn Maynard fala de uma “constelação de corresponsabilidade”, na qual imaginamos a possibilidade de um mundo pós-racista num momento de violência racial. Ainda nessa linha, imaginar o que seria um pós-museu antirracista, antipatriarcal, anticapitalista e anti-imperialista exige imaginar transformações que não são meros ajustes, redesignações ou programas mais diversos e mais inclusivos. É ter a coragem de deixar a imaginação voar, de se libertar das amarras mentais, do desejo de “fazer parte” e ser respeitável.