



“QUANDO AS PEDRAS SANGRAM”

NIEMEYER CONTRA A NECROPOLÍTICA

Gabriel Vidal Nascimento¹

Resumo

Este texto é uma reflexão em torno da necropolítica, a partir de Achille Mbembe, e das esculturas de Niemeyer, de como estas obras artísticas representam a enunciação e denúncia de uma certa política promotora da morte. Portanto, tem como pano de fundo a discussão estética e política calcada na realidade brasileira.

Palavras-chave

Necropolítica;
Estética;
Achille Mbembe;
Niemeyer;
Esculturas.

“WHEN THE STONES BLEED” - NIEMEYER AGAINST THE NECROPOLITICS

Abstract

This text is a reflection on necropolitics, based on Achille Mbembe and Niemeyer's sculptures, on how these artistic works represent an enunciation and a critique of death-promoting policy. Therefore, it has as a backdrop the aesthetic and political discussion calculated in the Brazilian reality.

Keywords

*Necropolitics;
Aesthetics;
Achille Mbembe;
Niemeyer;
Sculptures.*

Introdução

Os avanços nos meios de telecomunicação permitiram que tenhamos acesso as informações (textos, imagens, vídeos, sons, etc.) dos lugares mais longínquos e instantaneamente. Esse acesso inclui também as variadas cenas de violência e barbárie. Esse “novo” mundo imagético tem produzido novas sensibilidades, ou melhor, novas insensibilidades. Se por um lado podemos ver e compartilhar em parte a angústia e a dor do outro, também nos encontramos na maioria das vezes numa posição cômoda, distante da violência, protegida. Isto acaba por jogar perigosamente a violência numa zona ficcional, como se aquilo que vemos via smartphones, computadores, televisões não tenha a sua gravidade reconhecida ou dimensionada corretamente, já que não nos atinge diretamente.

¹ Servidor da Secretaria de Educação do Ceará. E-mail: gabriel.nascimento@prof.ce.gov.br.

Essa é uma contradição típica de nosso tempo em que, a medida em que podemos ter acesso a formas de sensibilizarmos-nos com os dramas da barbárie humana, nos tornamos mais insensíveis, dada a banalização do fenômeno. Em parte, isso tem a ver com a economia informativa da qual participamos, e na qual cenas e informações horrendas vem ao lado de publicidades de cosméticos e outras mercadorias nas redes sociais, por exemplo. A dor dura o tempo do vídeo, ou de rolar para a próxima postagem, ou de ser interrompido por uma propaganda.

Por isso, a dimensão contemplativa, que somente a arte permite, é tão importante para desconstruirmos uma dada insensibilidade reinante, e construir novas formas sensíveis de olhar o mundo, menos apressadas e mais engajadas solidariamente com a humanidade, sobretudo, suas parcelas mais vulneráveis.

O objetivo deste escrito é realizar algumas reflexões acerca da necropolítica e do engajamento humanista de Oscar Niemeyer em algumas de suas obras esculturais. Se trata de uma reflexão acerca da relação entre estética e política, e de um lugar incomum nas análises sobre a obra do arquiteto brasileiro, suas esculturas.

O trabalho envolve uma breve apresentação sobre a Necropolítica a partir do filósofo e teórico político camaronês Achille Mbembe² e sua importância para compreender a vida política contemporânea. Além disso, trazemos a discussão para a realidade brasileira contemporânea.

No segundo momento analisamos quatro obras esculturais de Niemeyer apresentando como o arquiteto brasileiro colocou sua sensibilidade artística para enunciar, denunciar e lutar contra as mazelas do mundo e contra uma política promotora da morte, a Necropolítica.

Trata-se, portanto, de um “encontro tropical” entre Niemeyer e Mbembe, a América Latina e a África, o Brasil e Camarões. Encontro que tem marcado tanto as nossas histórias, “Bio” e “Necro” políticos.

Necropolítica

A teoria sobre a necropolítica de Mbembe tem uma grande influência foucaultiana e sua teoria sobre a biopolítica, levando-o a definir a soberania como “o poder e a capacidade de decidir quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2011, p.19). A teoria da necropolítica articula de forma original as noções de *soberania*, *estado de exceção* e *biopolítica*.

A atuação do necropoder é um poder difuso, e nem sempre exclusivamente estatal - muitas vezes *para-estatal*, que insere a lógica de uma “economia da morte”. O exercício da autoridade se dar mediante o uso da violência e do direito de decidir sobre a vida dos governados. A violência aparece hoje, portanto, como um fim em si mesma (MBEMBE, 2011).

² Achille Mbembe, nasceu em Camarões em 1957, viveu e realizou estudos acerca de diversos aspectos dos regimes autoritários, as ditaduras de Ahmadou Ahidjo (1960-1982) e de Paul Biya (1982-hoje) em seu país. Mbembe esteve muito relacionado com o chamado pensamento pós-colonial na África. As reflexões da Necropolítica de Mbembe são, portanto, profundamente influenciadas pelo contexto histórico em que o autor viveu.

O aparecimento dessa “nova” forma de controle dos corpos políticos, a necropolítica, remonta ao período colonial. “Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras instâncias da experimentação biopolítica.” (MBEMBE, 2011, p.31).

Achille Mbembe se diferencia de outros autores, como Agamben por exemplo, que situam o “laboratório” da biopolítica nos campos de concentração nazistas. De Agamben (2004) e Schmitt, Mbembe se apropria das discussões sobre o *estado de exceção* trazendo para as fazendas da escravidão, *Plantations*, o surgimento desses espaços-tempos de suspensão da norma como norma predominante.

Exploremos um pouco mais a concepção de estado de exceção desenvolvida por Agamben a partir de Schmitt. Para Giorgio Agamben (2004, p.12), “[...]o estado de exceção apresenta-se como a forma legal daquilo que não pode ter forma legal”. Este é um dispositivo do direito criado para situações emergenciais como guerras ou calamidades, por exemplo, e pretendiam dar plenos poderes ao executivo com a abolição provisória da distinção entre executivo, legislativo e judiciário.

Agamben identifica que, pensado para situações excepcionais o estado de exceção tornou-se paradigma de governo dos atuais Estados. A exceção se tornou a regra permanente. O estado de exceção não se trata apenas de um dispositivo, letra morta do direito, mas prática viva da política, forma de controle político.

O “totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a *eliminação física* não só dos adversários políticos, mas também de *categorias inteiras de cidadãos* que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema ao sistema político.” (AGAMBEN, 2004, p.13, grifo nosso)

O que é a “eliminação física” senão a própria necropolítica que estamos discutindo aqui. A criação do estado de exceção como dirá o próprio autor italiano (AGAMBEN, 2004, p.16) é fruto da “tradição democrático-revolucionária e não da tradição absolutista” como poderíamos imaginar à primeira vista.

[...] a brutalidade das democracias nunca foi senão abafada. Desde as suas origens, as democracias modernas mostraram tolerância perante uma certa violência política, inclusivamente ilegal. Integraram na sua cultura formas de brutalidade levadas a cabo por uma série de instituições privadas agindo como mais-valia do Estado, sejam elas corpos francos, milícias ou outras formações paramilitares ou corporativistas. (MBEMBE, 2017, p.33)

Para Mbembe (2016, p.21) o “estado de exceção e a relação de inimizade tornaram-se a base normativa do direito de matar.” A *exceção*, a *emergência* e o *inimigo ficcional* são produtos do próprio necropoder (estatal e não-estatal).

A teoria necropolítica tem um movimento teórico interessante que a diferencia das outras discussões sobre violência e segurança, por exemplo, que é tentar explicar a “morte”, e tudo que a envolve como fenômeno político, não como a ausência ou ineficiência de alguma política pública de segurança ou algo que se

assemelhe, mas trata-la como uma dada forma de fazer política, de exercer o controle sobre corpos e populações e definir soberanamente sobre eles, a sua vida e morte.

Necropolítica Tropical³

Discutir a necropolítica no Brasil contemporâneo é fundamental. Pelo menos duas razões nos dão essa importância, uma histórica e outra contemporânea. A primeira ligada ao passado escravista-colonial que guardas marcas sociais profundas em nosso corpo político. A segunda, contemporânea, está na “zona de guerra” que se tornou as metrópoles nacionais com números de uma guerra civil não anunciada e que se espalha para as médias e pequenas cidades. A violência estrutural conjuga na sociedade brasileira um encontro explosivo entre o passado escravista, com violentos períodos antidemocráticos como as ditaduras, particularmente a Civil-Militar (1964-1985), e a brutal desigualdade social.

A discussão sobre a necropolítica aparece ante uma problemática social complexa: presídios lotados e seus fatídicos episódios de rebeliões e chacinas, “massacres autóctones”; genocídio da juventude negra nas periferias das grandes cidades; linchamentos que tem aumentado em número no Brasil; políticas públicas de saúde ineficazes, ou ausentes; permanência de condições análogas à escravidão no agronegócio brasileiro; desaparecidos políticos da ditadura militar, e dos congêneres “produzidos” pelas milícias e pela polícia atualmente, entre tantos outros elementos concretos da vida social brasileira.

Neste sentido, as reflexões de Achille Mbembe acerca da necropolítica podem contribuir bastante para elucidar parte dos impasses violentos em que nossa sociedade se construiu e se mantém ainda hoje.

Mas o que diferencia a necropolítica das discussões sobre segurança e violência, como apresentamos na seção anterior, não é só um neologismo para velhos problemas. Em parte, os problemas são antigos, porém, o viés da discussão necropolítica é mais profundo, pois, em uma sentença, não se trata de uma ausência de política pública de segurança eficiente, mas se trata da presença da política para a morte, a necropolítica. Quer dizer que se trata de mecanismos, dispositivos, *modus operandi*, funcionamento sistêmico de uma Política, um modo de gerir a vida e a morte.

Quer dizer que os 65.602 homicídios no Brasil no ano de 2017, segundo o Sistema de Informações sobre Mortalidade, do Ministério da Saúde (SIM/MS), representa a presença política da morte como forma de controle e gestão da vida. É isso que explica a especificidade do aumento na letalidade contra jovens, negros, população LGBTI, e mulheres em sua maioria pobre das periferias das grandes cidades. (IPEA; FBSP, 2019).

Estes números dizem respeito as discussões sobre necropolítica e as questões levantadas por Achille Mbembe (2011 p.20) a saber:

³ Título homônimo ao texto de Peter Pål Palbert referenciada aqui.

[...]sob quais condições práticas se exerce o direito de matar, deixar viver ou expor à morte? Quem é o sujeito dessa lei? O que a implementação de tal direito nos diz sobre a pessoa que é, portanto, condenada à morte e sobre a relação antagônica que coloca essa pessoa contra seu ou sua assassino/a? Essa noção de biopoder é suficiente para contabilizar as formas contemporâneas em que o político, por meio da guerra, da resistência ou da luta contra o terror, faz do assassinato do inimigo seu objetivo primeiro e absoluto? A guerra, afinal, é tanto um meio de alcançar a soberania como uma forma de exercer o direito de matar. Se consideramos a política uma forma de guerra, devemos perguntar: que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido ou morto)? Como eles estão inscritos na ordem de poder?

Como expresse anteriormente as condições e os sujeitos “objetos/vítimas” do necropoder em nosso país tem estreita relação com o passado escravista e a expressiva desigualdade social e urbana que marca corpos e territórios com estigmas que produzem a morte ou seu limiar. (PELBART, 2018) Aqueles corpos “necro-objetos” dizem respeito a sua origem histórica étnico-racial, mas também as formas contemporâneas que assumem a “guerra as drogas”, a transmutação do suspeito em inimigo a ser exterminado ou encarcerado, ou ainda ambos, a economia paralela das milícias e grupos de extermínio no campo e na cidade, e claro, “novos” dispositivos jurídicos, como o excludente de ilicitude⁴, por exemplo. Observemos também que a necropolítica tropical tem pairado sobre nossas cabeças uma visão que associa vingança a justiça, como modo legítimo de atuação do Estado, e que tem se acrescentado a isso uma política de negociação da vida como estado de exceção que tem se estabelecido em nosso país.

Assim, tendemos a concordar que,

O genocídio é uma forma de produção da segurança consagrada em sociedades pós coloniais. Esta forma de governo tem como técnica principal a alteração das probabilidades de morte violenta para os grupos sociais vitimizados pela espoliação colonial. Tal acontecimento pode se concretizar tanto criando as possibilidades para que os conflitos violentos se concentrem nestes grupos, deixando-os que se matem ou produzindo suas mortes ao dar ensejo à aparelhos estatais de contenção e assassinato. (SILVA, 2019)

Por isso, podemos falar numa “distribuição desigual da possibilidade de vitimização” como técnica necropolítica (SILVA, 2019), se trata de definir os corpos mais propícios a morte e também a viver no limiar da vida, um problema que diz respeito a morte e vida da democracia brasileira.

⁴ O excludente de ilicitude é um excelente exemplo de como, no regime do estado de exceção em que caminhamos, a execução permanente da exceção tende a se transformar em norma vigente, na prática cotidiana ou estabelecida na própria norma.

Estética e política nos monumentos de Niemeyer

*Candelária, Carandiru, Corumbiara, Eldorado dos Carajás ...
Se calarmos, as pedras gritarão ...*

(Pedro Tierra, *A pedagogia dos aços*)

Há pelo menos duas formas tradicionais de olhar para a relação entre estética e política, uma primeira que vê a arte ilustrando a política, ou seja, uma dada maneira de pensar politicamente o mundo definindo as formas de produção artística. E uma outra que vê a arte criando alguma forma de consciência política, ou seja, a maneira como pensamos esteticamente a vida influenciando e condicionando a nossa vida política. Estas duas formas tradicionais não são inter-excludentes, mas se dão de maneira superpostas combinadas no domínio da vida comum.

Nesta seção nos aproximaremos das reflexões em torno da estética e da política. Entendemos que ambas são modos de organização da experiência humana, do sensível, “de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos” (RANCIÈRE, 2010). Os atos estéticos ensejam novos modos do sentir e induzem novas formas da subjetividade política. Por isso, podemos falar que essencialmente a política é estética, pois se funda no mundo sensível, e na forma como se constitui esta experiência sensível.

Assim, o artista escolhe o que quer “dar a ver”, segundo uma forma de estética de “dar a entender”, regimes sensíveis de *visibilidade* e *inteligibilidade*, regimes próprios de sensibilidades.

Uma perspectiva analítica que tome a inexorabilidade estética da política e a inexorabilidade política da estética supera, mas sem excluir as contradições entre a arte e a política, mas de certa forma limpa o terreno, pois sendo todo ato político dotado de uma dimensão estética e toda obra artística dotada de dimensões políticas, então, não cabe mais uma certa perspectiva puritana da “arte pela arte” ou sua irmã siamesa da arte meramente como instrumento ideológico.

O artista aqui analisado e suas obras não deixam brechas para especulações acerca de suas intenções ou engajamento, é transparente quanto aos seus objetivos e suas posições políticas, pois como escreveu o historiador Nelson Werneck Sodré (1978, p.10) na biografia de Niemeyer:

Quando acontece assistirmos intelectuais colocarem como virtude suprema aquilo que denominam “independência”, quando, na verdade, são frágeis barcos ao balanço das pressões e das tempestades, naufragando com frequência (*sic*) diante da encarniçada publicidade política que lhes pede permaneçam acima do bem e do mal, em neutralidade que é sinônimo de vergonhosa opção, Oscar Niemeyer, um dos maiores artistas do nosso tempo, não esconde sua deliberada escolha, sua posição clara, sua condição partidária.

A seguir analisaremos algumas das obras esculturais de Niemeyer procurando decifrar um pouco as suas enunciações estético-políticas.

Pedras que sangram

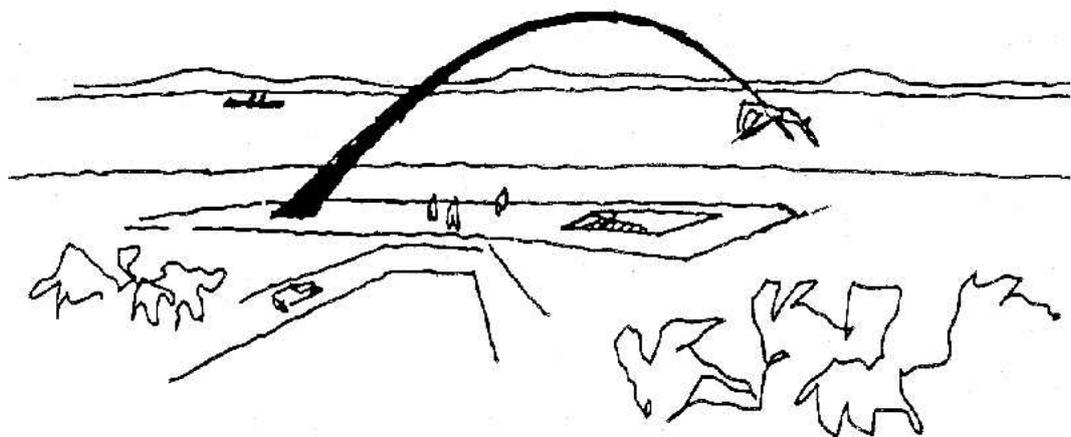
As esculturas de Niemeyer talvez sejam as obras em que ele empresta sua genialidade de forma mais aberta a luta política, em que de forma mais explícita sua arte aparece engajada. Aqui a denúncia é brutalmente concreta. O gênio da arquitetura denuncia a violência, a espoliação, a tortura, a humilhação, a perseguição, o assassinato, o genocídio, a brutalidade humana, mas também a resistência, a união, a luta e a memória.

Em suas obras de escultura as vítimas são *humanizadas*, são elas que ainda aparecem como figuras humanas mesmo violentadas ou ausentadas pela violência, enquanto os símbolos horrendos e (in)humanos da violência são *objetificados*. É a lança que simboliza o “necroestado”, como nos monumentos *Tortura nunca mais* e no *IX de Novembro*, ou são apenas as marcas da violência que restam como na *Mão “talhada”* do Memorial da América Latina ou no monumento do Memorial Gorée-Almadies cuja maior expressão da violência é a ausência.

Niemeyer possui um vasto conjunto de memoriais, monumentos, esculturas que poderíamos incluir como obras engajadas politicamente que o artista projetou à pedidos ou de iniciativa própria, mas todas elas se relacionam a trajetória política e militante do arquiteto comunista. Aqui selecionamos quatro dessas obras que ilustram isso. Analisaremos seu potencial estético-político como parte da luta política do artista humanista procurando sempre relacionar a estética ao contexto de sua produção, da biografia de Niemeyer e das reflexões sobre a necropolítica.

Em 1986, Niemeyer foi convidado pelo Grupo Tortura Nunca Mais, “comprometido com o esclarecimento das mortes e desaparecimentos de militantes políticos” vítimas das ditaduras no Brasil e na América Latina”⁵, para produzir um monumento para homenagear as vítimas de tortura.

Figura 1: Monumento “Tortura Nunca Mais”, Rio De Janeiro-BR (1986)



Fonte: Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer.

⁵ Grupo Tortura Nunca Mais In: <http://www.torturanuncamais-rj.org.br/>

O monumento foi a segunda escultura, a primeira havia sido o monumento JK em Brasília, e “[...]representa aquele longo e negro período de *tortura* que pesou durante 20 anos sobre nós. E a imaginei com a *figura humana transpassada pelas forças do mal*: uma lança com 25m de extensão.” (NIEMEYER,s.d, grifo nosso)

A lança, desproporcionalmente grande, que atravessa ao meio o corpo minúsculo - como as ditaduras que “atravessam” a história latino-americana sangrando-a - é o símbolo da violência brutal das ditaduras, a objetificação do dispositivo necropolítico da tortura.

Os sujeitos, vítimas, representados na minúscula figura humana são militantes opositores do regime militar, vítimas da tortura, do desaparecimento e da morte, do estado de exceção que se instalou nas ditaduras da América Latina.

“E como o tema exigia, a fiz dramática, denunciadora [apresentando a pessoa humana] impotente diante do *ódio organizado*.” (NIEMEYER,s.d, grifo nosso) O “ódio organizado”, unificado e implacável e concretizado no Estado ditatorial necropolítico com seus mecanismos de “opressão e arbítrio” toma a forma da lança.

Niemeyer a faz para aqueles “mais sensíveis” para “provocar a revolta” e despertar a luta. O arquiteto brasileiro membro do Partido Comunista teve um período longo e conturbado com a Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985). Teve em 1964 suspensa a publicação da revista *Módulo*, que havia fundado em 1955, e sua sede foi parcialmente destruída.

Em 1965, se demitiu juntamente com outros professores da Universidade de Brasília em protesto à invasão da instituição e a política universitária dos militares. À época Oscar era coordenador da Escola de Arquitetura da UnB. Em 1967, foi impedido de trabalhar no Brasil e se exilou em Paris de onde retornou só nos anos 1980.

Em 1978, Niemeyer e outros políticos e intelectuais fundam o Centro Brasil Democrático - Cebrade, em que foi eleito presidente. Monitorado, perseguido Oscar Niemeyer chegou a ser intimado a depor e detido. Certamente foi seu prestígio internacional que o livrou de prisões e de interrogatórios sob tortura comuns à época.

A partir desta breve biografia podemos notar que a sensibilidade artística para denunciar a necropolítica está relacionada a própria vida de Niemeyer, suas experiências políticas. Foram amigos, mas também o próprio Niemeyer vítima dos dispositivos de terrorismo de Estado típicos da necropolítica no Brasil e na América Latina.

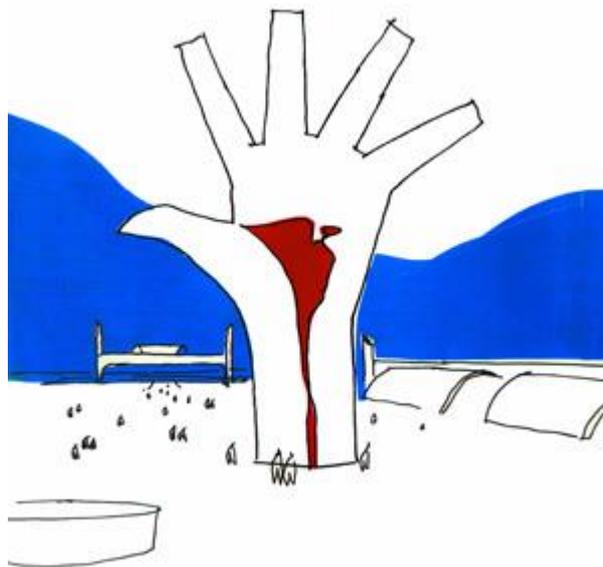
A mesma América Latina que será retomada em 1988 como tema no monumento a “Mão” no Memorial da América Latina em São Paulo. O Memorial começou a ser projetado no ano anterior no governo de Orestes Quércia, e tinha como objetivo dar visibilidade a integração dos povos latinos americanos. O memorial foi elaborado em companhia do amigo e antropólogo Darcy Ribeiro.

Niemeyer e Darcy Ribeiro, juntamente com outros intelectuais, escritores, artistas, jornalistas da América Latina fazem parte de uma longa geração que procurou olhar para os problemas sociais a partir de uma preocupação integradora

com os outros países latino-americanos, e mesmo terceiro-mundistas. Os países latino-americanos tem uma longa história necropolítica em comum, desde a colonização fundante da modernidade até o ciclo de ditaduras⁶ podemos encontrar formas necropolíticas que atravessam a história dos países latino-americanos.

No monumento a “Mão”, os povos latino-americanos são os sujeitos-vítimas, diríamos nós, da necropolítica. Eles são a própria mão, aberta como quem acena (ou pede socorro?) para outros povos latino-americanos. Da palma da mão escorre sangue (em vermelho “vivo”) que forma o mapa da América Latina e vai até o pulso.⁷ Este é o próprio símbolo da necropolítica, da violência e da espoliação do povo latino americano no passado com o colonialismo, mas também do passado-presente próximo das ditaduras, e do neoliberalismo que já batia às portas da América Latina.

Figura 2: Mão - Memorial Da América Latina, São Paulo-BR (1988)



Fonte: Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer.

⁶ “A América Latina e o Caribe tiveram sua história marcada pela presença de ditaduras, grande parte delas protagonizadas por militares. Nos anos 1920 e 1930, países como a Venezuela, Cuba, Nicarágua, República Dominicana, Peru e Haiti experimentaram esse tipo de regime. No entanto, o tipo característico de regime ditatorial das últimas décadas do século XX foi o governo militar baseado na doutrina de segurança nacional, que se concentrou no Cone Sul do continente. Iniciado no Brasil em 1964, esse ciclo de ditaduras militares disseminou-se pela região, chegando à Bolívia (1964), à Argentina (1966, e depois 1976), ao Chile e ao Uruguai (1973). Como características comuns esses regimes impuseram uma militarização do Estado, com as Forças Armadas assumindo o papel de dirigentes políticos e agentes da repressão, e mantiveram-se no poder por meio de violenta repressão contra as forças populares e as instituições democráticas.” (SADER, 2006, p.412)

⁷ Lembremos aqui o famoso livro do escritor Uruguaio Eduardo Galeano de 1971 de grande repercussão na época e intitulado “*As Veias Abertas da América Latina*”, em que o autor denuncia a longa história de espoliação política e econômica da América Latina. Não seria estranho encontrar nesta a influência da obra de Galeano, dada a consonância de Niemeyer com as discussões e lutas anti-imperialista na América Latina.

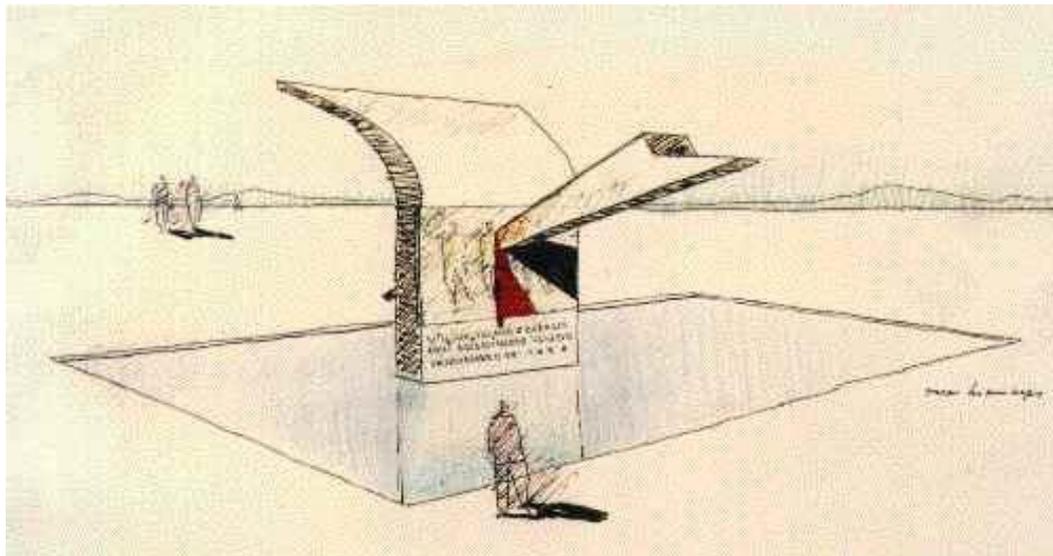
No monumento consta ainda a “frase elucidatória”: “Suor, sangue e pobreza marcaram a história dessa América Latina tão *desarticulada* e *oprimida*. Agora urge reajustá-la, uni-la, transformá-la num *monobloco* intocável, capaz de fazê-la independente e feliz.” (NIEMEYER,s.d, grifo nosso)

Assim Niemeyer utiliza seu talento artístico para denunciar os mecanismos de violência a um povo, mas também de esperança e crença na união como contra-mecanismo de luta contra o poder, o necropoder.

No terceiro monumento que analisaremos, o monumento *IX de Novembro*, Niemeyer retoma a forma plástica da lança que “fere”, “perfura”, “atravessa”, como símbolo da violência. Na obra os sujeitos concretos agora são os trabalhadores. Mas os trabalhadores enquanto classe trabalhadora organizada (sindicatos).

A obra de 1989 em Volta Redonda-RJ, foi feita a pedido do Sindicato dos Metalúrgicos, “lembrando os três operários mortos”.⁸ Em 9 de novembro de 1988 durante uma greve sindical em Volta Redonda, RJ, três trabalhadores da CSN foram assassinados por tropas federais ordenadas pelo governo de José Sarney (1985-1990).

Figura 3: Monumento IX de Novembro, Volta Redonda-BR (1989)



Fonte: Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer.

Este monumento tem uma história particular, dado que o próprio monumento foi “vítima” de um atentado como relata o próprio Niemeyer (1998, p. 209-210):

[...] o fiz tão contestador que o explodiram, no mesmo dia da sua inauguração.

Era a direita que surgia com suas bombas e seus desesperos, e com tal violência que até as vidraças dos prédios vizinhos ficaram em pedaços. Apesar das ameaças e cartas recebidas, propus que o pusessem de pé outra vez, com as fraturas à mostra e esta frase que redigi: "Nada, nem

⁸ Na base do monumento, há gravada a inscrição: "A Wladimir, Valmir e Barroso, nossos companheiros assassinados na greve de novembro de 1988". (SPIT, 1999)

a bomba que destruiu este monumento, poderá deter os que lutam pela justiça e liberdade”. E o monumento lá permanece, depois de guardado durante três dias pelos operários da metalúrgica.

O monumento foi então reconstruído de modo a deixar as marcas que indicavam o atentado, além da frase citada por Niemeyer acima. O monumento tem um bloco em que estão desenhadas três figuras humanas (os trabalhadores mortos) com seus nomes na base. O bloco dá unidade a figura que é atingida pela violência do Estado, novamente representado na forma de uma lança que atinge ao meio a placa, e aqui Niemeyer retoma a imagem sensível da pedra (aqui a classe trabalhadora) que sangra, o recurso estético do vermelho que escorre do ponto atingido, da “ferida”, ante a violência necropolítica do Estado.

A quarta e última obra que analisaremos é a escultura do Memorial da Ilha de Gorée, em Dakar, Senegal. Um exemplar de que Niemeyer espalhou sua denúncia para além das fronteiras nacionais⁹.

“[A obra] foi solicitada pelo governo do Senegal, constitui uma homenagem aos milhares de negros africanos enviados de Gorée, onde vai ser construído, para os cativos da América Latina[...].” (NIEMEYER, 1998, p.210)

Figura 4: Monumento no Memorial Gorée-Almadies, Dakar-SEN (1991)



Fonte: Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer.

O monumento é uma placa com 80 metros de altura em que Niemeyer se utiliza de uma técnica plástica de enorme sensibilidade, “na qual recortei a figura do escravo, desaparecido naqueles tempos de inqualificável violência.” (NIEMEYER, 1998, p.210)

A ausência surpreendentemente indica uma violência, uma marca, num par dialético negativo de ausência/presença. Niemeyer retornará à utilização dessa técnica em 2001 no monumento em homenagem a Antônio Tavares localizado na BR-

⁹ Outro exemplar de obra fora do Brasil foi um monumento construído em Havana em 2008, um presente de Niemeyer ao amigo Fidel Castro por ocasião do seu aniversário, e tem uma figura de um animal vermelho enorme, simbolizando o capitalismo, ameaçando um pequeno homenzinho, um “patriota cubano”, segurando uma bandeira de Cuba. Niemeyer sempre se declarou um apoiador da Revolução Cubana.

217 em Campo Largo-PR. O membro do MST foi assassinado em 2000 quando um grupo de 200 membros do movimento que partiam em caravana para Curitiba para uma marcha pela Reforma Agrária, organizada pelo MST, foi atacado pela Polícia Militar que disparou e feriu mortalmente o camponês (SOUZA; OLIVEIRA, 2000). No local foi criado um monumento em homenagem ao trabalhador e outras vítimas da luta por terra no Brasil. Nela é também a ausência, ou seja, a figura humana “recortada” que indica a violência necropolítica.

Retomando o monumento de Dakar, Niemeyer expressará: “[ela]denuncia a deportação de milhares de escravos africanos para as Américas. Gosto muito dela como brasileiro, pois temos uma grande dívida de reconhecimento para com os negros” (NIEMEYER, s/d).

Os sujeitos aqui são os negros vítimas do racismo estrutural do colonialismo, da escravatura. “Arrancados” como no monumento de Dakar, e arrastados até a América.

A memória tem uma dimensão essencialmente política na obra de Niemeyer. Por outro lado, é nos próprios termos dele que vemos a necessidade da luta política: “[...] sinto que não basta louvar o passado. O importante é continuar essa luta por um mundo melhor (...)”. (NIEMEYER, 2008, p.3)

A vida de Niemeyer foi uma vida de luta política e estética. *Como no provérbio Africano, “O machado esquece; a árvore recorda”*, Niemeyer plantou monumentos que recordam, fazem passar novamente pelo coração as dores, agonias e dramas das vítimas da necropolítica, mas também suas lutas, sonhos e utopias¹⁰.

Considerações Finais

Os caminhos de transformação da realidade brasileira passam essencialmente, mas não somente, por dois momentos de reflexão. O primeiro é reconhecermos que a democracia brasileira tem produzido um estado de exceção gerido pelo necropoder do Estado e de forças para-estatais. É necessário reconhecer, pois paira sobre uma parcela considerável entre nós uma anestesia coletiva que inviabiliza transformações reais e concretas em nossa sociabilidade.

O segundo momento está na necessidade de criarmos formas de sensibilização, engajamento que nos permita lutar contra as formas necropolíticas de gerenciamento da vida e da morte. Esta sensibilidade pode e deve ser despertada recriada pelo terreno estético, por uma estética que não recuse a política ou instrumentalize-a e vice-versa.

Dado o esgotamento das nossas tentativas, imbuídas de razões técnicas, para solucionarmos nossos problemas de sociabilidade, talvez devamos deixar que a estética penetre nos poros sociais e subjetivos, criando um circuito de afetividades distinto do predominante, abrindo portas para novas formas de ser/estar no mundo.

¹⁰ “Assim, podemos dizer que sua obra [de Niemeyer] é portadora de um futuro para além do capitalismo, um inequívoco futuro socialista.” (BENOIT, 2008, p.144)

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 142
- BENOIT, A. Niemeyer: poeta do futuro (im)possível. *Crítica Marxista*, São Paulo, v. 26, p. 1-214, 2008.
- IPEA; FBSP (org.). *Atlas Da Violência 2019*. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica & Sobre el governo privado indirecto*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2011.
- MBEMBE, Achille. *Políticas de Inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017
- MBEMBE, Achille. *Crítica a razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018. 320 p.
- NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: Uma introdução teórico-metodológica. *Temáticas*, Campinas, 19(37/38): 25-56, jan./dez. 2011.
- NIEMEYER, Oscar. *As Curvas do Tempo*. Memórias. Rio de Janeiro: Revan, 1998. 294p.
- NIEMEYER, Oscar. *Monumento IX de Novembro. 2/5/89*. Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer.
- NIEMEYER, Oscar. *Mão No Memorial Da América Latina*. s/d. Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer.
- NIEMEYER, Oscar. *Monumento no Memorial Gorée-Almadies*. s/d. Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer.
- NIEMEYER, Oscar. Não basta louvar. In: *Folha de S. Paulo*, 11 de janeiro de 2008, p. 3.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005. 72 p.
- PELBART, Peter Pál. *Necropolítica Tropical: fragmentos de um pesadelo*. São Paulo: n-1 edições, 2018. 32 p.
- RANCIÈRE, Jacques. A política tem sempre uma dimensão estética. *Revista Cult*: 30 mar. 2010. Entrevista concedida a Gabriela Longman e Diego Viana. Disponível em: < <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/> >. Acesso em: 21 de dez. de 2019.
- SADER, E. S. Ditaduras Militares. In: Emir Sader; Ivana Jinkings; Carlos Eduardo Martins; Rodrigo Nóbile. (Org.). *Latinoamericana - Enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe*. 1ed.São Paulo: Boitempo, 2006, v. 1, p. 412-413.
- SILVA, E. C. Matar e deixar que se matem. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, 4 de dezembro de 2019. Disponível em:

<<https://diplomatie.org.br/matar-e-deixar-que-se-matem/>>. Acesso em: 21 de dez de 2019.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Oscar Niemeyer*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1978.

SOUZA, C.A.; OLIVEIRA, W. MST culpa PM por morte; Estado nega. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 de maio de 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0405200013.htm>>. Acesso em: 20 de dez. de 2019.

SPIT, Eva. Memorial operário. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1989.



Recebido em Junho de 2020
Aceito para publicação em agosto de 2020