

O Muro de Berlim e as mudanças de paradigmas da política e da arte¹

Célia Maria Antonacci Ramos

Os estudos relativos à arte e sua interseção política podem partir de distintos aspectos e de diferentes tempos e espaços. As mudanças geopolíticas radicais e as consequentes mudanças nos sistemas políticos, econômicos, sociais, religiosos, culturais e estéticos demandam aos artistas, críticos e historiadores da arte, curadores dos museus, arteducadores e pesquisadores do sistema das artes novos paradigmas epistemológicos e novas abordagens filosóficas, históricas, críticas e estéticas. Para este texto, destaco a relação da práxis artística à construção e à queda do Muro de Berlim, que hoje completa 20 anos de sua histórica queda.

A partir do contexto político, econômico e social desse período, proponho observar as ações artísticas que evidenciaram as opressões que deram origem à construção desse Muro, participaram dos protestos que provocaram sua queda e, posteriormente, denunciaram e denunciam outras formas de polaridades geopolíticas, econômicas, culturais, religiosas, sociais e filosóficas que dividem e oprimem os povos.

Um dos exemplos de muro de segregação político-ideológico mais marcante no nosso tempo histórico foi o “Muro de Berlim” – também conhecido como “Muro da Vergonha”. Com quatro metros e meio de altura por cento e sessenta quilômetros de comprimento e uma fronteira ideológica de quase dois mil quilômetros, que ia do Mar Báltico, no norte, ao Mar Negro, no sul, esse Muro era patrulhado por trezentos e oitenta mil soldados russos divididos em vinte e uma unidades. Construído fisicamente em 1961 e literalmente demolido em nove de novembro de 1989, o Muro de Berlim representou a separação concreta do mapa geopolítico estipulado pelos estadistas Churchill, Roosevelt e Stalin na Conferência de YALTA, realizada em fevereiro de 1945, pouco antes do término da II Guerra Mundial, no pequeno balneário que tem esse nome, na península da Criméia,

¹ ARTE E POLÍTICA: INQUIETAÇÕES, REFLEXÕES E DEBATES CONTEMPORÂNEOS Organizadoras Jocielle Lampert e Silvana Barbosa CEART/UEDESC, Florianópolis, 2010

no Mar Negro. Naquela ocasião, esses três “caciques” ocidentais decidiram arbitrariamente partilhar o território europeu entre eles. Com essa atitude, após a Segunda Guerra Mundial, os territórios do norte viram-se de súbito sob o julgo dos signatários de YALTA, sendo que o território da Alemanha, considerada a grande vilão da história, foi dividido em duas áreas de ocupação. A República Democrática da Alemanha, com capital em Berlim, ficou sendo zona de influência soviética e, portanto, socialista. A República Federal da Alemanha, com capital em Bonn, ficou sob a influência dos países capitalistas, e a cidade de Berlim foi dividida em quatro setores de ocupação, a saber: URSS, EUA, França e Inglaterra. A partir desse acordo, os estadistas da conferência de YALTA colocaram um “ponto final” na II Guerra Mundial, mas gestaram uma nova modalidade de disputa global e ideológica, que não se restringia apenas a posse de territórios físicos, mas também ao controle das populações, de sua circulação, ideias, crenças e produção. Um mundo bipolar dividia a Europa em Leste e Oeste e com áreas de influência político-econômica distintas. Ergueram, assim, a conhecida “Cortina de Ferro”, como expressou o então primeiro-ministro britânico Winston Churchill, em seu discurso em Fulton, em 1946, e estabelecia-se o que ficou conhecido como “Guerra Fria” ou “Paz Armada”. Essa divisão, como tantas outras já realizadas pelos imperialistas, abalou inúmeros territórios e modos de ser, viver e conviver e mudou radicalmente os sistemas políticos, econômicos, religiosos, educacionais e artísticos, mas também afetivos, de todo o mundo.

Entretanto, ainda que fortemente estabelecido e controlado pelas maiores potências mundiais, essa divisão logo apresentou sinais de falência. Inseguros, os estadistas de ambos os lados impunham à ordem ideológica através da força e da repressão. Se de um lado, o socialismo idealizado pelo Leste europeu apresentava sinais de falência nos autoritarismos de Stalin, Fidel Castro e Mao Tsé-Tung, entre outros, do outro lado, no oeste, os governos ditos democráticos, em nome de frear o comunismo, de preservar a “democracia”, começaram a impor ditaduras. Na França, em 1958, o General De Gaulle assume o poder, no Brasil e por toda América Latina, as ditaduras apoiadas pelos EUA foram constringendo no decorrer dos anos 1960 a possível liberdade. E, até na Grécia, entre 1967 e 1974, a Ditadura dos Coronéis liderada por Georgios Papadopoulos impunha a ordem militar em nome de reprimir os avanços do comunismo. Sem contar os regimes de Franco, na Espanha

e Salazar, em Portugal, que mesmo antes da II Grande Guerra já subjugavam os povos. (MEYER, 2009).

Entretanto, a partir dos anos 1960, os nascidos nos anos subsequentes às decisões de YALTA chegavam à idade juvenil e não toleravam opressões sociais e culturais e, entre inúmeras outras manifestações culturais, uma nova forma de arte política ativista começa a se manifestar.

A rebeldia de jovens ativistas e artistas pode ser registrada a partir de 1961, data da construção do Muro, quando os governos de ambos os lados já bastante desacreditados e com outras guerras em gestação, a do Vietnã é um exemplo, partiram para a opressão física e intelectual das populações. Indignados com as autoridades e censuras, com um mundo bipolar sem livre acesso de ambos os lados, os jovens exigiam o fim das ditaduras, das invasões bárbaras em países de cultura agrária, do recrutamento obrigatório de jovens para o serviço militar, e o reconhecimento dos direitos civis e igualitários para todos, independente de sexo, preferência sexual, crença, etnia e classe social. Como escreveu Tariq Ali em sua autobiografia dos anos 1960,

A geração nascida durante a guerra, ou logo depois dela, era muito diferente da anterior. Não houve um expurgo cuidadoso dos fascistas após a Guerra. Já se avistava o novo inimigo no horizonte e era preciso superar as velhas inimizades. Na década de 1950, a Alemanha fora, exteriormente, aquiescente e passiva. Mas a lembrança da Guerra não se apaga com tanta facilidade entre as gerações que coexistiam na Bundesrepublik. Na década de 1960, os estudantes dos *campi* conheciam muito bem o fracasso da geração dos pais, que não resistiu à ascensão do fascismo. O fato de Hitler ter chegado ao poder, varrido todos os vestígios de democracia e destruído os dois maiores partidos operários da Europa deixara sua marca política e psicológica nos filhos dos anos 1950. Até quando o silêncio reinava supremo, eles sabiam que havia algo de profundamente errado. A Guerra do Vietnã foi o catalisador. (2008, p. 262).

Aqui é importante ressaltar que os conturbados anos 1960 começaram com os primeiros aparelhos de televisão transmitindo ao vivo, via satélite, os desastrosos bombardeios norte-americanos em territórios vietnamitas. O Vietnã havia sido colônia francesa e no final da Guerra da Indochina, como ficou conhecido o conflito que durou de 1946 a 1954, anos subsequentes a II Guerra Mundial, o território vietnamita foi dividido em dois países. O Vietnã do Norte era comandado por Ho Chi Minh, possuindo orientação

comunista pró União Soviética. O Vietnã do Sul, apoiado nas ideias do presidente americano General Eisenhower, que em 1954 liderou uma intervenção americana na região pela defesa da “Teoria do Dominó”, passou a ser uma ditadura militar aliada aos Estados Unidos. Dizia Eisenhower: "Se vocês colocarem uma série de peças de dominó em fila e empurrarem a primeira, logo acabará caindo até a última... se permitirmos que os comunistas conquistem o Vietnã corre-se o risco de se provocar uma reação em cadeia e todos os estados da Ásia Oriental tornar-se-ão comunistas um após o outro."

Com esse pretexto, cinco anos depois, os Estados Unidos sob alegação de violação de um de seus patrulheiros, impõem ao povo vietnamita mais um conflito armado, que começou em 1959 e terminou em 1975.

Com as imagens transmitidas via televisão, jovens integrantes de grupos pacifistas e a população em geral começaram a ir para as ruas e pedir a saída dos Estados Unidos do conflito e o retorno imediato das tropas.

A participação crescente dos EUA na guerra vietnamita indignava a população jovem americana que recebia as notícias de que além dos bombardeios aéreos, os EUA utilizavam violentos herbicidas para tentar desalojar os guerrilheiros das matas. O “agente laranja” é um exemplo de herbicida que dizimou milhões de árvores e envenenou os rios e lagos do país. Além disso, milhares de pessoas ficaram mutiladas pelas queimaduras provocadas pelas bombas de napalm e as terras vietnamitas ficaram imprestáveis para a lavoura. Com essas notícias circulando via TV começou num bairro de São Francisco, na Califórnia, o Haight - Ashbury, uma manifestação conhecida como "as crianças das flores" (flower children). Rejeitando as ações da guerra, jovens lançaram o movimento "Paz e Amor" (Peace and Love). A partir de então, tomou forma o conhecido movimento hippie que teve enorme influência nos costumes da geração de 1960 pelo mundo todo. Esses jovens repudiavam também a sociedade urbana e industrial e propunham o comunitarismo rural e a atividade artesanal. Para um dos principais líderes do movimento estudantil no Rio de Janeiro Vladimir Palmeira, essa foi uma explosão criativa que mudou definitivamente a maneira de ver o mundo. (ZAPPA, 2008, p.156).

Mas, se no plano do cotidiano os hippies faziam a revolução “Paz e Amor”, no

plano da política, estudantes influenciados pelos pensadores da escola de Frankfurt Walter Benjamin, Theodoro Adorno, Herbert Marcuse e Max Horkheimer, (os três últimos foram morar nos EUA durante a II Guerra Mundial), passaram a formar grupos e a organizar passeatas e manifestações nas cidades, especialmente durante convenções políticas, como foi o caso dos Yippes – Youth International Party - Partido Internacional da Juventude –, que, liderados por Abbie Hoffman, protestavam contra a organização da sociedade americana. Abbie Hoffman predizia que para as classes médias norte-americanas a rua era um símbolo extremamente importante, porque sua experiência cultural é guiada de forma a mantê-los fora das ruas. A ideia é manter todo mundo em casa. Assim, quando você decide desafiar os poderes, inevitavelmente você encontra-se num beco sem saída imaginando: ‘devo eu viver seguramente e ficar na calçada, ou eu devo ir para as ruas?’ São aqueles que vão para as ruas primeiro que são os líderes. São aqueles que se sujeitam aos maiores riscos, que fundamentalmente executam as mudanças na sociedade. (apud FELSHIN, 1996, p.14).

Em 1968, os Yippes organizaram uma manifestação na “Convenção Democrática de Chicago”, e a partir daí a revolta instalou-se nos Campos Universitários, particularmente em Berkeley e em Kent e passeatas e manifestações eclodiram em todos os EUA. Pela primeira vez na história do país, milhares de jovens negaram-se a servir no exército, desertando ou fugindo para o exterior. Nessa ocasião, a população negra dos EUA também se manifestava. É o tempo dos Panteras Negras (The Black Panthers) e de Malcolm X no norte, e do movimento pelos Direitos Civis liderado por Martin Luther King no sul, sem contar com os concertos de protestos liderados por John Lennon e Yoko Ono em Nova Iorque.

Esse clima ativista espalhou-se pelos quatro cantos do mundo. No Brasil, em março de 1968 eclodiu a grande rebelião estudantil contra o regime militar implantado em 1964 e que havia naquela época fechado a UNE e criado o Esquadrão da Morte, um grupo de extermínio que matou cerca de duzentas e cinquenta vítimas só no Rio de Janeiro, grande parte dela era moradora de favelas ou de comunidades pobres da Baixada Fluminense. Nas ruas do Rio de Janeiro e de São Paulo frases de protesto contra a opressão começavam a aparecer nas paredes de estabelecimentos e muros da cidade. Por exemplo, na parede da Igreja da Candelária, no Rio de Janeiro, a palavra LIBERDADE e, em São Paulo, a frase

MAIS PÃO - MENOS CANHÃO já advertiam a consciência política de grupos anônimos. Na cena teatral, a peça de teatro “Roda Viva”, de Chico Buarque, era censurada e, no cinema, Glauber Rocha anunciava o Cinema Novo privilegiando estéticas regionais brasileiras. Também as músicas de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobo e tantos outros cantavam metáforas ativistas e, no sistema das Artes Plásticas encontramos a revolução de Hélio Oiticica com seus parangolés, penetráveis e instalações com fotos do marginal conhecido como “Cara de Cavalo”, que havia sido morto recentemente por policiais civis. Isso para lembrar aqui alguns exemplos de engajamento político dos artistas brasileiros de diferentes áreas. Uma pesquisa específica sobre a arte ativista no Brasil dos anos pós II Guerra Mundial não caberia num artigo. Na cena internacional lembro o maio desse mesmo ano, quando manifestação semelhante acontecia em Paris. Inquietos, estudantes universitários exigiam liberdade sexual e o fim da era do General de Gaulle. Protestos organizados pela Internacional Situacionista liderada por Guy Debord levam às ruas de Paris advertências políticas e sentenças poéticas. É PROIBIDO PROIBIR, A IMAGINAÇÃO TOMA O PODER, ABAIXO O TRABALHO ALIENADO! Na então Tchecoslováquia, na cidade de Praga, artistas, ativistas, intelectuais e estudantes organizaram uma manifestação pela liberdade de expressão que ficou conhecida como “A Primavera de Praga”. Manifestações artísticas e ativistas confluem e se confundem. Para os artistas não importa a galeria, o museu ou a opinião do crítico e nem mesmo a autoria da obra ou seu valor capitalista. O que importa é a ação política transformadora da condição política e social. (ZAPPA, 2008).

Nessa época, o filósofo marxista Herbert Marcuse afirmava que a revolução seria feita doravante pelos estudantes e outros grupos não assimilados pela sociedade de consumo conservadora. “Só estes seriam capazes de realizar a revolução e construir a utopia de uma mudança radical na sociedade e na natureza humana”. (ZAPPA, 2008, p. 250).

Nessa perspectiva, podemos citar vozes dos não assimilados liderados pelo jamaicano Kool Herc e Afrika Bambaataa que logo passaram a entoar da periferia do Bronx o canto rap de protesto político, enquanto que as imagens desses sujeitos pegavam carona nos superlotados trens novaiorquinos, levando a população a perceber a existência de

outros sujeitos da história da glamorosa Nova Iorque. O tumulto estava instalado! Quem eram esses protagonistas? E o que queriam com tal “vandalismo”? A polêmica foi tamanha que a prefeitura de Nova Iorque, na ânsia de apagar as imagens pintadas a spray, investiu milhões de dólares para desenvolver produtos e métodos de limpeza dos trens chegando até a envolver pesquisadores da NASA com intuito de desenvolver um produto que limpasse os trens, como se assim, eliminassem também os protagonistas das imagens. Entretanto, anônima e transgressora, como já havia se mostrado desde 1968, essa novidade logo chegou a São Paulo, Buenos Aires e muitas outras cidades, sendo que Berlim, com seu Muro de quilômetros de exclusão geopolítica se apresentou aos novos “vândalos” como o espaço mais digno de uma verdadeira intervenção política. Imagens de “Paz e Amor” dos hippies de 1960 se misturavam a muitos grafites sem significação aparente. Em pouco tempo, artistas renomados também decidiram cruzar o oceano e pintar apelos de confraternização, liberdade e comunicação dos povos oprimidos, isto é, a derrubada simbólica e efetiva das fronteiras estipuladas na conferência de YALTA.

Keith Hering é um exemplo. Seus homens pintados em vermelho e preto davam-se as mãos formando uma corrente de comunicação. Logo outras imagens sugeriam a travessia do Muro, como a escada pintada em 1984, enquanto outras metáforas de liberdade e paz contracenavam com mensagens de amor e diálogo.

Mas não só artistas grafiteiros anônimos ou famosos evidenciaram esse símbolo de opressão. Muitos outros artistas protestaram. Um dos exemplos mais notável contra esse sistema de opressão e segregação das populações e exploração capitalista foi o *Iron Curtain* (Cortina de Ferro), erguido pela dupla Christo e Jeanne-Claude, em junho de 1962. Com 240 barris de óleo, a dupla ergueu uma barreira, uma “cortina de ferro”, que bloqueou por oito horas a pequena Rua Visconti, no Quartier Latin, num protesto contra a União Soviética, “os guardiões da paz”, que haviam construído o Muro de Berlim na noite de agosto de 1961. Christo Javacheff é um artista búlgaro e na época estava exilado em Paris, e Jeanne-Claude uma artista marroquina. Como enfatiza o crítico Angel Angelov, em seu texto *The Art of Christo (Javacheff) and Jeanne-Claude Until the End of the 1960s*, publicado no site dos artistas, a Cortina de Ferro de Christo e Jeanne-Claude foi uma reação política contra o Muro de Berlim construído como uma parede eterna e a moda Medieval, e os barris de óleo representavam um material que evocava o senso do conflito econômico

responsável pela colonização francesa da Argélia, que visava o petróleo argelino. A barreira de barris simbolizava a divisão da Europa entre capitalistas e comunistas, que levou à Guerra do Vietnã e à construção do Muro de Berlim. Além disso, com uma obra temporária e construída com materiais extra-artísticos, Christo e Jeanne-Claude eliminavam a aura da obra de arte bem como a do artista como um criador. Ou seja, a intenção de um monumento temporário foi revisar o conceito de obra de arte como algo eterno.

Ao colocar a obra na rua, os artistas evidenciavam que tudo pode permanecer no museu como documentação, mas não o trabalho em si ou o seu efeito e as reações do público, ou seja, a recepção. Isto é, tudo o que pode permanecer no museu é a documentação, mas não o trabalho em si. Geralmente há menos documentação nos museus e na tradicional história da arte sobre a recepção do que sobre o trabalho em si. Exibidos num período de tempo limitado e que nunca se repetirá, ao qual nunca poderemos retornar, a experiência de cada ação é única e esfaca as fronteiras entre arte e vida.

A partir desse trabalho, a dupla Christo Javacheff e Jeanne-Claude projeta outros trabalhos de interferência urbana e com propósitos político-ativistas. O mais notável e de importância para este ensaio foi a obra de interferência no Reichstag, Parlamento Alemão. Iniciado em 1971 e com objetivo que polemizar o sistema político alemão e a divisão da cidade de Berlim, esse prédio fazia a fronteira do Muro, esse projeto que consistia em embrulhar o prédio do Reichstag só foi autorizado em 1996, isso é, seis anos após a queda do Muro de Berlim, e vinte e cinco anos após seu projeto.

Em 2009, em uma conferência em SULLA STRAT, Padova, o artista polonês radicado nos EUA, Hans Haacke iniciou sua fala com essas palavras:

Vocês conhecem o termo "site-specific." Eu gostaria de dizer que o site-specificity do meu trabalho não é restrito à arquitetura ou a outra condição física na qual eu sou convidado a trabalhar ou exibir meus trabalhos. Para mim, a condição social e o contexto político são igualmente importantes. A propósito, eu gostaria de enfatizar que além do tradicional uso de materiais artísticos como o bronze, a tela e o pincel, etc., eu uso o contexto social e político como material.

Nessa ocasião, entre as obras descritas durante a conferência, Hans Haacke narrou sua atuação em 1990, logo após a queda do Muro de Berlim, quando fez parte de um grupo de doze artistas convidados a exibir em Berlim uma obra temporária em área pública que representasse a presença das duas Alemanhas, Leste e Oeste, ainda não unificadas. Para

realizar esse trabalho, Hans Haacke foi para essa fronteira com intuito de observar o local do Muro e seus arredores, a linha de divisória das duas Alemanhas e as torres de vigilância construídas desde 1963 para controlar e fotografar periodicamente o Muro e os possíveis indivíduos que dele se aproximassem ou tentasse escapar. Nessa ocasião, observou dois coelhos que por ali passavam e percebeu a aparente diferença física dos dois, um mais gordo e saudável que o outro. Além de conhecer precisamente o local sugerido para seu trabalho, Hans Haacke decidiu pesquisar também os arquivos de Berlim. Para surpresa sua, encontrou uma foto de Hitler desfilando e acenado para a população alemã numa limusine da Mercedes Benz, que ilustra a capa de um livro publicado na *Columbia University Press*, em Nova Iorque. Hans Haacke verificou que o livro narra a história da Mercedes Benz durante o domínio nazista. Outra imagem da Mercedes ou de Daimler-Benz, como a companhia é oficialmente chamada, estampa a capa de outra revista alemã, a *Der Spiegel*, do ano 1988, e anuncia essa companhia como a maior fábrica de armas da Alemanha atual. Poucos anos mais tarde, na mesma revista, mas em outro periódico, Daimler-Benz anuncia seus veículos. Cada um dos anúncios foi baseado e citado por uma figura reconhecida culturalmente. Para promover sua frota de caminhões, a Mercedes cita na revista um trecho do Hamlet, de Shakespeare: "The readiness is all", *A prontidão é tudo*. Além dessa frase, uma frase de Goethe também é citada na referida revista: "Art will always remain art", *A arte sempre permanecerá arte*. Na Alemanha, lembra Hans Haacke, a Mercedes é a maior patrocinadora da arte. Foi essa empresa que comissionou Andy Warhol na produção das fotos de seus veículos, por exemplo.

Em 1990, Potsdamer Platz, o velho centro de Berlim era um lugar ermo, vazio e desolado que anunciava o limite Leste/Oeste da cidade. Segundo Hans Haacke, meses antes da abertura dessa fronteira, o governo de Berlim vendeu a Daimler-Benz a maior parte desse território por uma soma de dinheiro estimada muito abaixo do preço de mercado. As pessoas em Berlim ficaram furiosas. A venda provocou uma enorme discussão sobre o futuro do centro da cidade. Aparentemente, o baixo preço foi tão escandaloso que a comissão européia em Bruxelas ordenou que a Mercedes pagasse uma taxa adicional. Isso determinou que essa barganha estava baseada num subsídio do governo, que colocava em conflito regras de competição desigual. Com o propósito de evidenciar esse novo triunfo do capitalismo desigual, Hans Haacke projetou uma obra para esse local. Apropriando-se de

uma das torres de observação, que havia servido ao regime de controle de Berlim, Hans Haacke, a exemplo dos anúncios nas torres dos *shoppings malls*, gravou e fez rodar no topo de uma das torres uma enorme estrela de anúncio da Mercedes e, em cada lado da torre, gravou os slogans editados nas revistas alemãs que propagavam a Mercês Benz: "The readiness is all", e "Art will always remain art", indicando essa força cooperativa como a dominante na Europa Central. Essa constelação, diz Hans Haacke, é para mim um *ready made*. Além disso, diz Haacke, *à noite, isso se ilumina e mostra a vocês o caminho*.

Como percebemos no decorrer desse ensaio, a geração que chegou à juventude na data da construção do Muro, 1961, não mais aceitou uma arte para museus, a ser oferecida ao público salientando valores estéticos e mercadológicos. O contexto social e político e as problemáticas do local em cada época passaram a ser significativas para o artista que pretende realizar uma obra de arte para o presente, para um público participativo e não contemplativo. A relação entre autor, obra de arte e público se tornou mais democrático.

Após a queda do Muro de Berlim, data do nascimento da juventude atual, presenciamos um novo redesenho do mapa do mundo ao qual chamamos de globalização. Real ou imaginário, esse novo desenho do mundo cria ilusões progressistas. Entretanto, há novos desafios no ar. Há realidades codificadas e não codificadas, escamoteadas pelos imperialistas e ofuscadas pelas luzes do comércio capitalista e das telas dos computadores. Com a queda do Muro de Berlim parecia que o triunfo do econômico e ideológico do capitalismo ocidental estava completo. Parecia que o mundo estava pela primeira vez livre de conflitos. Essa sensação de vitória humana levou o ex-funcionário do Departamento de Estado Americano Francis Fukuyama a escrever um ensaio intitulado "The End of History" - O fim da história -. Inspirado em alguns pressupostos filosóficos de Hegel e Kojeve, Fukuyama defendia a ideia de que com a derrota do fascismo após a Segunda Guerra Mundial, e, quarenta e cinco anos depois com a queda do Muro de Berlim e o fim da União Soviética, isto é, com a falência explícita do comunismo, os conflitos ideológicos cessariam, ou seja, a vitória da democracia liberal não encontraria mais obstáculos e seguiria seu curso de evolução contínua e global. Como diz Tariq Ali, Fukuyama pensava que "a democracia liberal era o clímax do triunfo do capitalismo na época, e suas estruturas conteriam a competição econômica entre Estados que tinha probabilidade de prosseguir até o fim dos tempos". (2005, p. 378).

Entretanto, como advertiu Chamtal Mouffe: “Nós temos, de fato, que reconhecer que a vitória da liberal democracia é devida mais ao colapso do inimigo do que ao nosso sucesso”. (adpud DEUTSCHE, 1998, p. 272).

Poucos anos depois, em 1993, Samuel Huntington, ex-especialista em contra-insurgência da administração Johnson no Vietnã e mais tarde diretor do instituto de estudos estratégicos da Universidade de Harvard publicou um artigo na *Foreign Affairs* polemizando Francis Fukuyama sobre o fim da história. Segundo Tariq Ali, nesse artigo, “Samuel Huntington argumentava que, ainda que a derrota esmagadora do comunismo tivesse trazido um fim a todas as disputas ideológicas, isso não signio ficava o fim da história. Daí em diante a cultura e não a política ou a economia dominaria e dividiria o mundo”. (2005: 380).

Entretanto, o que Fukuyama e Huntington não consideraram é que o neoliberalismo já estava em gestação anos antes da queda do Muro de Berlim. Desde o fim da II Guerra Mundial, o poder do Estado vem sendo substituído pelo poder das organizações internacionais, o FMI, o Banco Mundial, a ONU, a OMC, a OTAN vêm reduzindo o processo de democracia. Essas organizações controlam anonimamente as decisões do Estado. *Já há muitos anos uma das principais prioridades da OMC tem sido acelerar a privatização da educação, da saúde e da previdência, moradia social e transportes*, relata Tariq Ali em seu livro “Confronto de Fundamentalismos” (2005, p.397).

Hoje não lutamos mais para derrubar o Muro de Berlim, ele não mais existe. O que restou dele é a *East Side Galery*, uma parede preservada historicamente do Muro, onde os “novos revolucionários”, quase sempre numa estada de turismo pela nova Berlim, passam obrigatoriamente por ali e com sua arma spray desenham imagens imaginadas de poder revolucionário. Um lugar de memória, que como tantos outros “douram todas as coisas com o encanto da nostalgia, inclusive a guilhotina”, como já escreveu Milan Kundera em seu precioso livro “A insustentável leveza do ser”. Assim, esse Muro não mais separa o comunismo do capitalismo e não mais divide pessoas e culturas européias. Mas une as atrocidades do passado à nostalgia do presente, o que nos leva a pensar num mundo “globalizado”, enquanto vivemos num mundo capitalizado. Esse novo gigante sinuoso, a globalização, divide ideias e ideias e ergue outras barreiras políticas, ideológicas e físicas. No plano internacional, esse gigante incita outra divisão bipolar do mundo. Agora não mais

leste/oeste, mas norte/sul. Não mais comunismo versus capitalismo, mas o mundo árabe versus o mundo judaico-cristão, ou “eixo do mal”, contra o “eixo do bom”, como disse Bush, ou o confronto de fundamentalismos, como descreve o ativista Tariq Ali. Essa nova polaridade vem produzindo constantes violências em outros territórios, Gaza e Cisjordânia são exemplos; sem contar que, violando os Direitos Humanos, o Estado de Israel vem erguendo mais um imenso Muro da Vergonha, o *Muro do Apartheid*, como está sendo chamado, divide cidades sagradas e históricas, como Kalandia, Belém e Qalquilya e soldados ao longo desse Muro controlam o livre acesso de pessoas e mercadorias nessas áreas.

No plano nacional, no plano de nossas proximidades, de nossa vida cotidiana, nas cidades que vivemos esse gigante divide os possuídos dos despossuídos. Estabelece outra polaridade, outro eixo, o centro/periferia. Vivemos outra “Guerra Fria” ou “Paz Armada” onde, como já escreveu Joel de Castro no livro *Geopolítica da Fome: A humanidade se divide em duas: os que não dormem porque não tem o que comer, e os que não dormem com medo da revolta dos que não comem*.

Numa tentativa administrativa de conter a pobreza, no dia dois de abril de 2009, fomos surpreendidos pela notícia de que o governador do estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, estava murando onze comunidades dos morros cariocas. O Muro do Cabral, como ficou conhecido, nos confirma que nossos políticos ainda não assimilaram a cidade como um espaço da diversidade e menos ainda o conceito de democracia.

A multiplicação dos ambientes urbanos, a “Agoraphofia”, já evidenciada por Rosalyn Deutsche, e a diversidade humana que hoje habita, cruza e disputa esses ambientes produz novas indagações e novos campos de pesquisa para os artistas contemporâneos.

Hoje comemoramos não só a queda do Muro de Berlim, mas o aniversário dos nascidos pós-queda do Muro que chegam à idade juvenil. A questão fundamental deve partir do estudo da vida cotidiana, da identificação das forças de opressão em cada lugar e tempo. Se no passado convivemos com um Muro que por vinte e oito anos negou a livre circulação de pessoas, bens, ideias e ideias, hoje há outras opressões, privações, novas formas de segregação de genocídio social.

As metodologias devem partir do conhecimento das experiências e lutas daqueles

que creem que é possível a conquista dos direitos civis igualitários através de ações não violentas, como Mahatma Gandhi, Martin Luther King, Nelson Mandela, Primo Levi, Edward Said, Hannah Arendt e de muitos artistas ativistas que com suas performances e manifestações não violentas convidam o público a participar mais do que na arte, na construção do presente.

Referências Bibliográficas

- ALI, Tariq. *O Poder das Barricadas, uma autobiografia dos anos 60*. São Paulo, Biotempo, 2008.
- _____. *Confronto de Fundamentalismos, cruzadas, jihads e modernidade*. Rio de Janeiro e São Paulo, Record, 2005.
- DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions (Art and Spatial Politics)*. Massachusetts. MIT. 1998.
- MEYER, Michael. *1989, O ano que mudou o mundo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2009.
- ZAPPA, Regina e Ernesto Soto. *1968 Eles só queriam mudar o mundo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2008.

Célia Maria Antonacci Ramos é Doutora em Comunicação e Semiótica - PUC/SP. Atualmente é professora na UDESC/CEART/PPGAV. Área de Investigação: Artes, África, Semiótica, Antropologia Urbana. Coordenadora do projeto "Poéticas do Urbano" www.ceart.udesc.br/poeticasdourbano, e Expressões artísticas africanas e afrodescendentes. Publicou *Grafite, Pichação & Cia, São Paulo*, Annablume editora, 1992, reimpressão 2009. Teorias da Tauagem, uma análise da loja Stoppa Tattoo da Pedra, Florianópolis, UDESC 2002. As nazi-tatuagens: inscrições ou injúrias no corpo humano? São Paulo, Perspectiva, 2006.