Pos FAUUSP 52

Facebook: https://www.facebook.com/revistaposfauusp/ Site: https://www.revistas.usp.br/posfau Email: rvposfau@usp.br

A POLÍTICA E A POÉTICA DO COLETIVO FRENTE TRÊS DE FEVEREIRO

PEDRO CAETANO EBOLI NOGUEIRA
Programa de Pós Graduação em Design, do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. R. Marquês de São Vicente, 225 - Gávea, Rio de Janeiro - RJ, 22541-041 / Telefone: 0800 970 9556
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5685-2331
pceboli@gmail.com

Recebido: 28/10/2020
Aceito: 1/6/2021

RESUMO

O presente artigo analisa as ações anti-racismo "Monumento Horizontal" (2004), intervenção urbana realizada na cidade de São Paulo, e "Bandeiras" (2005), série de bandeiras abertas em diversas partidas de futebol. Ambas foram realizadas pelo coletivo Frente Três de Fevereiro, grupo paulistano de arte e ativismo surgido com o intuito de combater o racismo estrutural. Partindo de entrevistas realizadas com o grupo, procuramos compreender o "caráter poético" atribuído ao ativismo do coletivo, sublinhando de que modo ele emerge a contrapelo de concepções políticas baseadas na comunicação. Para tal, mobilizamos os subsídios teóricos de Jacques Rancière, amparados por autores como Jean-Luc Nancy, Silvio Almeida e Judith Butler. Assim, tomamos a "poética" como via de acesso para compreender, no âmbito das estratégias políticas do coletivo, o entrelaçamento entre a noção de dissenso e a ideia de acontecimento, tal como pensada por Jacques Rancière e Michel Foucault. Por fim, justapomos as expectativas de eficácia política, subjacentes às ações do coletivo, àquilo que Jacques Rancière chamou de "modelos de eficácia da arte" em seu regime estético.

Palavras-chave: poética, acontecimento, arte e política, racismo, coletivos

ABSTRACT

This article analyzes the anti-racism actions "Monumento Horizontal" (2004), an urban intervention carried out in São Paulo, and "Bandeiras" (2005), a series of flags opened in different soccer matches. Both were carried out by the collective Frente Três de Fevereiro, a São Paulo art and activism group that emerged with the aim of confronting structural racism. Starting from interviews with the group, we try to understand the "poetic character" attributed to collective activism, seeking to underline how it emerges in opposition to political conceptions based on communication. For this purpose, some of the theoretical subsidies of Jacques Rancière, supported by authors like Jean-Luc Nancy, Silvio Almeida and Judith Butler, are mobilized. Thus, we depart from that "poetics" to understand, within the scope of the collective's political strategies, the intertwining between the notion of dissent and the idea of event, as thought by Jacques Rancière and Michel Foucault. Finally, we juxtapose the expectations of political efficacy, which underlies the collective's actions, to what Jacques Rancière would call "models for the effectiveness of art" in its aesthetic regime.

Keywords: poetics, event, art and politics, racism, collectivesIntrodução

CC BY

INTRODUÇÃO

O presente artigo se destina a analisar duas ações do *Frente Três de Fevereiro,* coletivo[1] de arte e ativismo oriundo da cidade de São Paulo e ativo na primeira década dos anos 2000. O grupo surgiu a convite da poetisa Maurinete Lima, que congregou diversos artistas para pensarem uma ação em repúdio à execução do dentista negro Flávio Sant'Ana pela polícia militar. O assassinato ocorreu no dia três de fevereiro de 2004 no bairro de Santana, zona norte de São Paulo. Dessa data surge o nome do coletivo, destinado a refletir sobre questões relacionadas ao racismo estrutural[2] e formado por um grupo multidisciplinar. Ele transita entre os terrenos da literatura, da música, da performance e dos ativismos urbano e midiático. Desde o início, suas ações foram marcadas pelo uso da palavra em múltiplos meios e suportes, travavando um conflito a partir do imaginário que invisibiliza e marginaliza os negros.

Daniel Lima[3], integrante do grupo, declara de que maneira eles operam por meio de ações diretas, com o intuito de deslocar esse imaginário:

> O que fazemos nasce de uma disputa pelo território. Essa estratégia nasce por uma disputa pelo território simbólico. Como podemos simbolicamente nos inserir numa sociedade que a todo tempo, em várias estruturas, é completamente hegemônica e opressiva? (…) Então se usa, mesmo, estratégia de guerrilha: o que você pode fazer de mais amplo com os recursos que tem? No caso, a estratégia de ação direta, a estratégia e intervenção, é importante para nós, porque ela possibilita que um grupo pequeno (…), um grupo de seis pessoas, possa se manifestar politicamente, possa existir dentro dessa disputa territorial simbólica (SCOVINO & RESENDE, 2010, p. 107).

O coletivo não se empenha em atos que poderiam solucionar o problema do racismo, tampouco em conscientizar ou tirar indivíduos da alienação, mas na subversão dos regimes de visibilidade compartilhados. Pois se o fenômeno do racismo pode ser relacionado a processos circunscritos ao nível da consciência, ele está especialmente vinculado à naturalização de certos lugares atribuídos e ocupados por negros na sociedade, como destacado por Silvio Almeida. O autor explicita que "o racismo, enquanto processo político e histórico, é também um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais" (ALMEIDA, 2020, p. 63).

Consonante a essa compreensão, o *Frente Três de Fevereiro* se empenha em intervenções que poderíamos caracterizar como estético-políticas, cuja efetividade não pode ser facilmente medida em termos das mudanças diretas que produzem no mundo real. Compreendemos que as lógicas de ação do coletivo estão assentadas na prática do *dissenso*, em consonância com um pensamento político intimamente imbricado à estética, tal como desenvolvido pelo filósofo Jacques Rancière. Elas se efetuam antes de tudo enquanto potência, como virtualidade, atuando em camadas sub-

[1] De acordo com o teórico e crítico de arte Felipe Scovino, "a reunião e a geração de coletivos de artistas no Brasil dá-se com maior volume no início dos anos 2000" (SCOVINO & REZENDE, 2010, p. 14), década que assistiu à criação e extinção de dezenas deles. Trata-se, portanto, de uma forma de grupalidade historicamente situada, consistindo de um conjunto de indivíduos que se reúne, de modo efêmero ou prolongado, em torno de determinadas questões – geralmente de caráter estético e/ ou político –, com o objetivo de propor algum tipo de ação conjunta. Os coletivos assumem características e experiências muito variadas, mas é comum que eles estejam imbuídos em experimentos nas formas de criar e de estar juntos, geralmente marcados pelo tensionamento da dicotomia entre unidade e fragmentação. Assim, os processos desses coletivos costumam ser coadunados por exercícios decisórios horizontais e colaborativos, preocupação que pode ser localizada na própria fala de Daniel Lima, membro do coletivo Frente Três de Fevereiro. Ao iniciar a entrevista com Felipe Scovino e Renato Rezende, ele afirmou: "essa entrevista está sendo feita com três membros da Frente 3 de Fevereiro, e a Frente 3 de Fevereiro não terá um discurso uníssono sobre isso. O que ouviremos são posicionamentos de cada um dos membros. O que, obviamente, tem uma relação com trabalharmos juntos e termos um posicionamento interligado" (SCOVINO & REZENDE, 2010, p. 89). Contudo, o esforço para diluir a autoria individual muitas vezes se choca com a proeminência assumida por determinados membros desses coletivos que, por vários motivos, acabam se tornando seus porta-vozes. Esse pode ser o caso de Daniel Lima, o interlocutor mais presente nas entrevistas que selecionamos para este artigo.

[2] Como frisado pelo advogado e filósofo Silvio Almeida (2020), o racismo estrutural não é um tipo de racismo, mas um modo de compreender esse fenômeno, a contrapelo de concepções centradas no indivíduo ou nas instituições.

[3] As falas de Daniel Lima que integram este artigo consistem de entrevistas realizadas com Renato Resende e Felipe Scovino (2010) e com André Mesquita (2008).

jetivas que não passam apenas pela consciência, mas se empenham na reconfiguração daquilo que o teórico denomina *partilha do sensível*[4].

Veremos de que modo as ações recusam os ditames da eficácia de uma transparência comunicacional, seja em transmitir mensagens ou em denunciar as estruturas e conflitos sociais. Aqui, a linguagem não é tomada como um meio comunicativo e transparente que coloca a política em curso, mas como uma matéria que deve ser cuidadosamente elaborada, expressando uma ruptura entre meios e fins. Como veremos adiante, os modelos de eficácia particulares à arte, no âmbito que Rancière denomina *regime estético*[5], passam por uma ruptura específica nas relações entre meios e fins, e implicam a recusa dos modelos de uma ação comunicacional. O *regime estético* seria justamente aquele que coloca em marcha a eficácia de um *dissenso*, entendido não como "confrontação dos interesses ou das opiniões" (RANCIÈRE, 2014, p. 148), mas como a manifestação de uma distância do sensível a si mesmo. Assim como a política, a arte, em seu regime estético, consistiria de uma "actividade que reconfigura os enquadramentos sensíveis no seio dos quais se definem objetos comuns (...) por via da invenção de uma instância de enunciação coletiva que redesenha o espaço das coisas comuns" (RANCIÈRE, 2010, p. 90).

Compreendemos essa contaminação artístico-política como consequência da aproximação que o coletivo *Frente Três de Fevereiro* mantém com o meio da arte. Pois apesar de travar um confronto ao racismo, pauta muito cara a diversos movimentos sociais, a política que ele coloca em marcha pode ser justaposta a alguns dos procedimentos de articulação sensível privilegiados pela arte. Tendo em mente essas contaminações entre arte e ativismo, procuramos compreender as frequentes aproximações que Daniel Lima estabelece entre a *política* do coletivo e aquilo que ele chama de *poética*.

A POÉTICO-POLÍTICA CONTRA O RACISMO

A primeira ação do coletivo consistiu de uma resposta direta à execução de Flávio Sant'Ana. O assassinato instantaneamente gerou comoção e revolta, trazendo à tona uma polêmica em torno da incidência ou não de racismo no caso. Na época, os policiais tentaram forjar provas e omitir informações sobre o ocorrido. Ao encobrir as evidências de que o crime havia sido movido por racismo, eles procuravam escapar da configuração do crime enquanto homicídio doloso[6], que acarretaria no aumento da pena.

O *Frente Três de Fevereiro* realizou sua primeira intervenção nas proximidades do local onde Flávio foi assassinado. Acompanhado da família da vítima, o coletivo fixou uma placa no asfalto, onde lia-se "Aqui, Flávio F. Sant'Ana foi morto pela Polícia Militar de São Paulo". Chamada de *Monumento Horizontal* (2004), a ação significou uma forma de evitar os recorrentes esquecimentos e apagamentos das violências perpetradas por policiais a corpos negros. Aqui o coletivo inverte o paradigma da verticalidade que geralmente rege a construção de monumentos celebratórios de guerras, batalhas e personagens históricos, aquilo que lhes provê visibilidade. O caráter horizontal desse monumento,

[4] Rancière chama de "partilha do sensível à lei geralmente implícita que define as formas do tomar-parte, definindo primeiro os modos perceptivos nos quais eles se inscrevem (…). Esta partilha deve ser entendida no duplo sentido da palavra: por um lado, o que separa e exclui, por outro, o que permite participar. Uma partilha do sensível é a forma como se determina no sensível a relação entre um comum partilhado e a repartição de partes exclusivas. Esta repartição que antecipa, pela sua evidência sensível, a repartição das partes e das partes que lhes cabem pressupõe ela própria uma partilha do que é visível e do não o é, do que se ouve e do que não se ouve" (RANCIÈRE, 2014, p. 146).

[5] A historiografia assincrônica de Jacques Rancière (2009) nega que a experiência da arte, e mesmo as formas de sua identificação, constituam um contínuo atemporal. Ao invés de movimentos artísticos, ele prefere circunscrever a arte sob a égide de três regimes de identificação, listados segundo a ordem cronológica de sua aparição: ético, representativo e estético. Grosso modo, esse último seria fruto das reorganizações político-sensíveis surgidas no bojo dos processos históricos que deram lugar à Revolução Francesa, responsáveis por inscrever os princípios da democracia nos horizontes da sensibilidade compartilhada. Essa reorganização dos vínculos entre o visível e o dizível, acarretaram mutações que incidiram sobre o horizonte de possibilidades da experiência da arte, deslocando os paradigmas que antes regiam sua identificação e fruição.

[6] Homicídio em que há intenção de matar.

Frente Três de Fevereiro – Monumento horizontal (2004)
Fonte: http://casadalapa.blogspot.com/2009/02/frente-3-de-fevereiro-monumento.html

que remete instantaneamente a um túmulo, é o mesmo do corpo morto estirado no chão. Mas a placa seria removida pelos próprios policiais, o que levou o grupo a criar um novo monumento na semana seguinte, dessa vez em concreto e tinta, também destruído logo em seguida.

Nesse contexto, a polícia aparece não apenas como a figura que gere as populações ou interpela o indivíduo; ela organiza os próprios espaços de visibilidade e invisibilidade compartilhados, prescrevendo o que pode e o que não pode ser visto. Sob essa ótica, ela poderia ser aproximada daquilo que Jacques Rancière chama de *polícia*[7]: "antes de ser uma força de repressão, a polícia é uma forma de intervenção que prescreve o visível e o invisível, o dizível e o indizível" (RANCIÈRE, 2014, p. 128), ela concebe a "lei do que aparece e do que se ouve, do que conta e do que não conta" (idem).

O filósofo chama de *baixa polícia* aquela que teria assassinado Flávio, compreendida como uma "forma particular de uma ordem mais geral que dispõe o sensível" (RANCIÈRE, 1996, p. 41). Mas seria a fraqueza da *polícia*, e não a sua força, o que tornaria a *baixa polícia* mais ostensiva em alguns estados. Contudo, se olhamos para o caráter estrutural do racismo na sociedade brasileira, percebemos uma espécie de convergência dessas duas funções policialescas, uma vez que o aspecto repressivo da *baixa polícia* não é independente de um policiamento mais geral que se dá no âmbito do sensível.

Afinal, o racismo depende de um dado que se apresenta como evidência aos sentidos, de uma certa distribuição de possíveis que subalterniza os corpos negros. A função repressiva da *baixa polícia* não atinge de modo uniforme toda a sociedade, ela segue uma cartografia

[7] Doravante, quando referidos à acepção de Jacques Rancière, os termos "polícia" e "policial" virão em itálico.

pré-determinada que vulnerabiliza e torna certos corpos mais passíveis de morte que outros, e não por acaso os jovens negros sejam maciçamente assassinados no Brasil[8]. Daniel Lima reconhece como uma das principais preocupações do *Frente Três de Fevereiro* trazer a "perspectiva da 'racialização', ou seja: a perspectiva de tentar olhar sob esse prisma, se a cor da pele influencia ou não na hora do policial reconhecer um suspeito, na violência com o suspeito" (SCOVINO & RESENDE, 2010, pp. 93-94).

Se a *polícia* consiste de um dispositivo social que "distribui os corpos no espaço de sua visibilidade ou de sua invisibilidade" (RANCIÈRE, 1996, p. 40), quais corpos são aprioristicamente reconhecidos como suspeitos e quais podem circular livremente nas ruas? Esse reconhecimento, essa identificação, passa por modos de afecção historicamente situados, o que permite compreender que o racismo está atravessado por uma *estética*. Isso se a *estética* for compreendida em consonância a Jacques Rancière, portanto segundo o "sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir" (RANCIÈRE, 2009, p. 16). Trata-se de um horizonte sensível que institui os possíveis do tempo e do espaço, os corpos visíveis ou invisíveis e as distinções entre a palavra e o ruído. A esse conjunto de evidências, Jacques Rancière chama *partilha do sensível*.

O Frente Três de Fevereiro atua justamente nessa camada eminentemente epidérmica de incidência do racismo. Suas ações dão a ver um conjunto de questões concernentes a corpos invisibilizados, articulando como palavra o discurso de corpos cuja fala é recorrentemente assumida como ruído. Para Jacques Rancière, a cena política seria antes de tudo uma cena de palavra, tangenciando uma outra tática de tomada de discurso que é muito cara aos movimentos sociais: o *lugar de fala*. Trata-se justamente de assumir que as condições de enunciação de um discurso e os lugares a partir dos quais ele é enunciado incidem sobre seus horizontes de inteligibilidade e interpretação, de modo que uma fala jamais pode ser avaliada em si mesma.

Afinal, é notório que não haja uma disponibilidade de escuta equânime para todo o tecido social. Certos grupos subalternizados, dentre os quais poderíamos destacar os negros – para nos restringirmos à figura identitária que concentra os ativismos do coletivo *Frente Três de Fevereiro* –, têm suas falas recorrentemente ignoradas. Tratam-se de *mimimi*[9], como caracterizadas por certos setores da extrema-direita brasileira. Sob essa via interpretativa, poderíamos compreender o *mimimi* no interior das estratégias que negam a determinados corpos – a saber: os corpos minoritários – a posse do discurso, vinculando suas reivindicações a ruídos ininteligíveis. Jacques Rancière analisa uma situação semelhante em um texto do século XIX, escrito por Ballanche, em que a capacidade de falar ou não dos plebeus era objeto de dissenso[10].

Se a qualificação de certas reivindicações como *mimimi* as invalida automaticamente, rebaixando um discurso ao estatuto de ruído, o *lugar de fala* é uma estratégia política que evidencia a distância entre a palavra e sua contagem, uma maneira de demandar escuta a corpos cuja voz nem sempre é levada em conta. Pensada sob esse viés, há toda uma discussão travada no seio dos movimentos sociais contemporâneos que guarda um fundo estético inequívoco, uma disputa pelos espaços de visibilidade e invisibilidade compartilhados. Mas se sob alguns vieses o *lugar de fala* possa dar ensejo a uma redistribuição da *partilha do sensível*, constituindo uma importante força política, por outro, ele reafirma uma série de identidades e

[8] Segundo o Atlas da Violência, publicado em 2020, "Apenas em 2018, para citar o exemplo mais recente, os negros (soma de pretos e pardos, segundo classificação do IBGE) representaram 75,7% das vítimas de homicídios (...) para cada indivíduo não negro morto em 2018, 2,7 negros foram mortos" (CERQUEIRA & BUENO, 2020, p. 47).

[9] Conferir, a esse respeito, o texto "O mimimi como categoria biopolítica", do filósofo Peter Pál Pelbart (2019).

[10] Mas apesar da nossa distância histórica da querela supracitada, o filósofo compreende esse tipo de cena como paradigmática da forma segundo a qual a política articula o ruído em uma palavra capaz de proferir algo como justo: "o nome dos atores, do cenário e dos acessórios pode mudar. Mas a fórmula é a mesma. Ela consiste em criar, em torno de todo conflito singular, uma cena onde se põe em jogo a igualdade ou desigualdade dos parceiros do conflito enquanto seres falantes" (RANCIÈRE, 1996, p. 62).

lugares pré-estabelecidos. Resta compreender como essa equação se estabelece caso a caso, como fazer um uso tático e não essencializante do *lugar de fala*, e como algumas das formas de contiguidade entre arte e ativismo podem ser extremamente úteis.

Cabe analisar *Bandeiras (2005)*, série de ações realizada pelo *Frente Três de Fevereiro*, em sua capacidade de articular um fino concerto entre a palavra e a mudez, levando os ditames de uma comunicação unívoca a um certo estado de exaustão. Mesmo não lançando mão de uma linguagem-limite, que colocaria em xeque a própria possibilidade de comunicação, ela não responde ao mesmo regime de transparência predominante nas matrizes políticas panfletárias, baseadas na conscientização ou na transmissão de uma mensagem. Se *Monumento Horizontal* ainda parece se manter nesse registro, em *Bandeiras* a matéria linguageira assume maior opacidade. A ação articula, de forma ainda mais potente, a estratégia de tomada da palavra que delineamos anteriormente como condição deflagradora da política.

Assim como o *Monumento Horizontal*, *Bandeiras* surge de um caso de racismo, desta vez contra um jogador de futebol do São Paulo, apelidado de Grafite. No dia 13 de abril de 2005, ele foi ofendido dentro do campo pelo zagueiro Desábato, do time argentino Quilmes. Como frisado pelo historiador André Mesquita, "o futebol, aparentemente idealizado como uma manifestação popular coletiva, como um jogo onde não existe preconceito racial, transformou-se em um espaço de investigação do grupo" (MESQUITA, 2011, p. 252). Em reação, o coletivo negociou com diversas torcidas organizadas a infiltração de bandeiras medindo 20m x 15m nas arquibancadas das partidas de futebol. Elas eram análogas às que são alçadas coletivamente em estádios de futebol, mas ao invés dos tradicionais escudos dos times podiam ser lidas frases que questionavam o racismo, tais como: "Brasil negro salve", "Onde estão os negros?", "Zumbi somos nós" etc. Imediatamente veiculadas ao vivo pelas redes televisivas, suas palavras invasoras eram multiplicadas infinitamente.

Essa ação foi realizada pela primeira vez no ano de 2005, mas seria repetida diversas vezes, em diversas partidas e com diferentes frases. Daniel Lima conta como se deu todo o processo:

> Houve toda uma descoberta para saber como se entra com uma bandeira de 20m x 15m no estádio, o acordo que tem de se fazer com a torcida. O tema racial também foi uma entrada nas torcidas que vivem isso, como na torcida Independente, cujo presidente é negro. Com a aceitação da torcida, tivemos a aprovação do trabalho pela polícia, que precisa aprovar o conteúdo de todas as faixas que entram no estádio de futebol. Em seguida, passamos para o processo de execução técnica da bandeira: o grupo estendeu a bandeira em um estádio e foi escrevendo letra por letra, abrindo, secando e sobrando de novo. Por fim, discutimos o registro dessa intervenção (MESQUITA, 2008, p. 395).

O coletivo compreende a intervenção como um procedimento que visa a "romper com a lógica, com uma certa normalidade que está dada. Essa é uma estratégia que usamos para trazer a discussão à tona e criar trabalhos poeticamente potentes" (SCOVINO & RESENDE, 2010, p. 95). A ação produz uma ruptura na cadência comum dos fatos, em que um jogo de futebol transcorreria normalmente e na arquibancada poderíamos ver apenas bandeiras de times e torcedores. Ao inserir um elemento estranho nessa partida de futebol, o coletivo performa uma interrupção, uma suspensão da ordem, algo muito próximo da atividade política tal como concebida por Rancière: "interromper uma lógica da dominação suposta natural, vivida como natural" (RANCIÈRE, 1996a, p. 370). Essa ruptura pontual abre uma fenda de onde podem emergir sentidos inauditos, desatando o nó das repetições e colocando a imaginação em estado de devir.

Se a lógica da *polícia* afirma que "não há nada para ver" (RANCIÈRE, 1996a, p. 373), o coletivo insinua algo de atípico naquele espaço, uma pauta subitamente aparece onde ela não teria motivo para emergir, e em

Frente Três de Fevereiro – Bandeiras
Fonte: http://www.danielcflima.com/Zumbi-Somos-Nos

um momento em que ela não estava antevista. Esse choque entre o previsto e o imprevisto coloca em contato duas lógicas heterogêneas e afirma a política como alteração na ordem do sensível. O caráter eminentemente espetacular do evento esportivo é expropriado: a estranheza desta bandeira hasteada obriga sua focalização pelas câmeras, como se atraísse a atenção do olho do poder. Destaca-se que a própria transmissão ao vivo é apropriada pelo coletivo e se torna documento da ação *Bandeiras*, mostrada como vídeo quando exibida em exposições de arte.

O *Frente Três de Fevereiro* não apenas toma a palavra, mas se aproveita dos meios midiáticos que a proliferam, tornando-se uma poderosa instância de enunciação coletiva. Ao fazer a palavra do coletivo circular, sua apreensão extrapola o âmbito da partida e o ato ganha uma reverberação na esfera pública. Desse modo, se a ação ocorre dentro de um estádio de futebol, portanto, fora de espaços propriamente públicos, ela se efetua em um campo de batalhas que é eminentemente compartilhado, portanto, público. Assim, o ativismo perpetrado pelo coletivo é também midiático, ele se infiltra e subverte um meio altamente regulado pela *polícia*, onde a coreografia dos corpos é milimetricamente marcada.

Os vídeos tornam evidente a dimensão disruptiva e instantânea que estas ações encarnam: quando a câmera focaliza a torcida, a bandeira é erguida e exibida por alguns instantes, para logo depois ser desinflada. Ela subitamente desaparece, retomando-se a transmissão normal do jogo. A rápida interrupção da ordem é imediatamente seguida pela volta à regularidade, imagem que incorpora a própria noção acontecimental da política desenvolvida por Jacques Rancière: a política seria "atividade excedente e precária, sempre à beira de seu colapso" (RANCIÈRE, 2005, p. 19, tradução nossa). Logo após instaurada, a política colapsa e se dilui na ordem mantida pela *polícia*, restando sempre alguma diferença, dificilmente mensurável. Nesse sentido, os vínculos da ação *Bandeiras* com a performance não remetem apenas à coreografia dos corpos que executam uma ação, mas ao teor performático que é próprio da *cena política*, se vista como acontecimento.

Compreendê-la enquanto um acontecimento significa contrapor as concepções mais corriqueiras de política, em que ela aparece como um meio para se atingir determinados fins. É certo que as ações do coletivo *Frente Três de Fevereiro* têm por alvo o racismo, mas seu combate não obedece a um pragmatismo. Ao empregar nas bandeiras frases que não buscam conscientizar ou informar, o grupo pressupõe que a política depende de uma suspensão do devir comunicativo da linguagem e da distância de teleologias. Essa compreensão implica uma abertura de significados para a ação ativista.

Assim, por meio de suas ações, o coletivo elabora uma noção política muito específica, ciente de que ela entra em fricção com outros pressupostos muito caros aos movimentos sociais e frentes partidárias:

> Poderíamos achar que dentro de um projeto político isso seria muito pouco efetivo: onde estão os negros? Se fosse dentro de um projeto político tradicional, panfletário, nós entenderíamos: não, isso daí não teve efetividade porque a pessoa não leu e falou: "A discussão do negro no papel da sociedade brasileira…" etc. A leitura de um movimento político seria essa: "Não, o conteúdo é ambíguo, e isso não os interessa". O que queremos fazer é montar uma outra estratégia para discutir essas questões (SCOVINO & RESENDE, 2010, p. 96).

Embora *Monumento Horizontal* ainda estivesse ligado a um conjunto de lógicas calcado na comunicação, o que a tornou muito suscetível à destruição pelos policiais, *Bandeiras* já se distancia de um ímpeto meramente comunicacional. A ruptura que a ação opera não se dá apenas na ordem intelectiva, mas no cerne da dimensão sensível, não consistindo em uma campanha de conscientização sobre o racismo, tampouco procurando comunicar alguma demanda específica. Assim, rompe um conjunto de conexões esperadas entre meios e fins, como a síntese de Daniel Lima permite supor: "sabemos que nosso trabalho não tem vencedor ou perdedor: ele não tem um final feliz (…). O que temos são determinados trabalhos que realizam, mas sabemos que nosso trabalho nunca vai ter um 'the end', nunca vai terminar" (SCOVINO & RESENDE, 2010, p. 108).

Essa compreensão pode ser aproximada de um largo esforço da filosofia foucaultiana em prover uma perspectiva política para a história, a contrapelo de concepções teleológicas e matrizes hegelianas. Para o filósofo Edgardo Castro, os princípios da arqueogenealogia de Michel Foucault teriam exercido "um esforço constante para desprender-se de uma concepção de história de tipo hegeliana, em termos de recomposição dialética, de totalidade, com um sujeito unitário (a razão, o absoluto)" (CASTRO, 2016, p. 198). Assim, arruinava quaisquer promessas de acabamento, dando primazia à multiplicidade e a descontinuidade. Contudo, as concepções de uma história acontecimental, colocadas pela filosofia contemporânea e pelo coletivo *Frente Três de Fevereiro*, ensejam uma questão que não pode ser negligenciada: o que garante que a irrupção política seja capaz de produzir um mundo melhor?

Michel Foucault atribui àquilo que chama de *política da verdade,* a função de ser um "instrumento, meio para um devir ou uma verdade que ela não saberá e que ela não será, ela é um olhar sobre um domínio onde quer desempenhar o papel de polícia e onde não é capaz de fazer a lei" (FOUCAULT, 2000, p. 2). Ao se debruçar sobre essa passagem do pensamento foucaultiano, Judith Butler explicita que, ao propor um "esgarçamento do tecido de nossa rede epistemológica" (BUTLER, 2013, p. 164), Foucault não estaria interessado nos aspectos morais que determinariam quais "novas possibilidades ou novos modos de pensar diferentes" (BUTLER, 2013, p. 163) deveriam ser exploradas. Desse modo, a *atitude crítica* imaginada pelo filósofo não comporta quaisquer formas prescritivas ou finalidades bem delineadas. Ela estaria relacionada, antes de tudo, a acontecimentos, a pequenas insurgências que fraturam algo das subjetividades estabelecidas.

Seguindo o rastro deixado por Michel Foucault, Jacques Rancière já havia situado a política como potência de acontecimento singular e contingente, rejeitando a "ideia de uma medida, de um *telos* que servisse ao mesmo tempo para julgar o estado político e para dar uma finalidade ao movimento" (RANCIÈRE, 2014, p. 37). Trata-se de reivindicar a política como uma espécie de finalidade sem fim, compreensão que permeia os modelos de eficácia da arte no regime estético, tal como concebida pelo filósofo (RANCIÈRE, 2010). Essa ruptura nas relações esperadas entre certas ações e seus efeitos diretos sobre a realidade seria, ao contrário das matrizes panfletárias da arte politizada, uma das lógicas que subjazem à arte em seu regime estético, como elucida Jacques Rancière:

> O paradigma estético da nova comunidade, de homens livres e iguais em sua própria vida sensível, tende a interromper essa comunidade de todos os caminhos que normalmente são usados para alcançar uma meta. Sem dúvida, essa tendência à ação suspensa é constantemente combatida. Mas essa mesma luta reproduz incessantemente a inércia contra a qual se levanta (…). O movimento emancipado não consegue reintegrar os padrões estratégicos de causas e efeitos, fins e meios (RANCIÈRE, 2013, pp. XV, tradução nossa)

Podemos observar esse incomensurável da ação política encarnando especialmente na estratégia que o *Frente Três de Fevereiro* emprega ao formular as frases que ilustram as suas bandeiras. O coletivo evita elocuções informativas ou afirmativas, mas prefere aquelas que abrem uma questão, ativando uma trama de sentidos a serem tecidos pelo espectador. Nas palavras de Daniel Lima:

> A frase "ONDE ESTÃO OS NEGROS?" traz esse desafio de como executar um projeto com uma pegada política, mas que se insere dentro de um pensamento poético com interpretações diversas. Tem a ideia de onde estão os negros como reconhecimento, de quem se reconhece como negro, mas também o onde estão os negros como papel social (MESQUITA, 2008, p. 396).

Mas que tipo de *poética* Daniel Lima atribui à ação do coletivo? Não parece se tratar do conjunto de lógicas estabelecidas por Aristóteles em seu livro *Poética* e que compõe aquilo que Jacques Rancière (2009) chama de regime representativo ou poético. Neste regime, pressupõe-se uma certa continuidade sensível entre as formas de produção e de recepção do fato artístico, entre *poiesis* e *aisthesis*, reduzindo a gama de sentidos que a arte é capaz de acionar. Façamos uma pequena digressão para compreender a que horizontes do *pensamento poético* Daniel Lima pode estar se referindo.

Para Jacques Rancière, o conjunto de lógicas da política depende de uma suspensão do ordenamento "racional da argumentação e uma ordem poética, senão irracional, do comentário e da metáfora. O enunciado político é produzido por atos de linguagem que são, a um só tempo, argumentações racionais e metáforas poéticas" (RANCIÈRE, 1996, p. 67). Segundo o filósofo, mesmo misturando jogos de linguagem e regimes de frases heterogêneos, os enunciados políticos resultam em argumentações compreensíveis: as formas próprias da demonstração política devem conjungir uma argumentação e a "abertura do mundo no qual a argumentação pode ser recebida e fazer efeito" (RANCIÈRE, 1996, p. 66).

A recusa de Jacques Rancière em pensar a política da arte a partir das mensagens que ela veicula passa justamente pela compreensão de que a transparência comunicacional é avessa à política. Afinal, a enunciação política seria uma situação em que a própria possibilidade de interlocução está em litígio, sendo preciso antes constituir a argumentação e a cena em que ela pode ser entendida. Mas assim como a arte, a política sempre corre o risco de colapsar em mudez, no absurdo, no inócuo. O filósofo conclui:

> A invenção política opera-se em atos que são ao mesmo tempo argumentativos e poéticos, golpes de força que abrem e reabrem, tantas vezes quantas for necessário, os mundos nos quais esses atos de comunidade são atos de comunidade. Eis por que o "poético" não se opõe ao argumentativo (…). Há política se a comunidade da capacidade argumentativa e da capacidade metafórica é, a qualquer hora e pela ação de qualquer um, passível de ocorrer (RANCIÈRE, 1996, p. 70).

Rancière compreende que a expulsão dos poetas da República de Platão se deu porque, além de falarem de muitas coisas sobre as quais desconheciam, eles não tinham uma função determinada, embaralhando a ordem absolutamente *policial* da *polis grega*, em que cada parte da comunidade desempenhava seu papel

predeterminado. Para o filósofo grego, não haveria poética pura, de modo que "enquanto ela for uma arte de compor fábulas que representam caracteres e agem sobre caracteres, a poesia pertence a uma experiência política do sensível" (RANCIÈRE, 2017, p. 120) e, portanto, "a poética é, logo de saída, política" (idem).

Se Daniel Lima compreende a *poética* como abertura para múltiplas interpretações, poderíamos aproximar a série *Bandeiras* daquilo que Jean-Luc Nancy chama de poesia. Se trataria, para o filósofo, não de um gênero literário, mas uma modalidade específica de pensamento formal que provê um sentido cada vez mais ausente e adiado para algo. Para Nancy, o "sentido de 'poesia' é um sentido sempre por fazer (…). A poesia nega que o acesso ao sentido possa ser confundido com um modo qualquer de expressão ou de figuração" (NANCY, 2013, pp. 416-417). O filósofo compreende que a intencionalidade do sentido deva ser abolida em detrimento do sentido como finição, como acabamento. Trata-se de vazios e silêncios ensejados pela recusa das lógicas de um pensamento que se faria totalizante, uma vez calcado nos ditames da intencionalidade. Para o teórico, a palavra "poesia", proveniente do vocábulo grego *poiesis,* é um fazer:

> O fazer exaure-se tanto na disposição como em seu fim. Esse fim que ele estabeleceu como meta, eis que ele é tanto seu fim como sua negação, pois o fazer se desfaz em sua perfeição. Mas o que é desfeito é identicamente o que é disposto, perfeito e mais que perfeito. O fazer acaba, a cada vez, alguma coisa e a si mesmo. Seu fim é sua finição: nisso, ele se dispõe infinito, a cada vez infinitamente mais além de sua obra (NANCY, 2013, p. 420).

Assim, o teórico estabelece o caráter de finalidade sem fim como o próprio sinal de acabamento da poesia, que ao mesmo tempo aponta para uma efemeridade, uma contingência dos sentidos que se desfazem e refazem. Para Jacques Rancière, esse atributo seria um importante fator de politização das formas artística e ativista.

Ao afirmar um espaço de interpretação para o ativismo do *Frente Três de Fevereiro*, Daniel Lima parece justamente afirmar a necessidade de romper posições pré-estabelecidas, sem que seja necessário reestabelecer uma ordem. Ele sublinha que não "interessa, em muitos momentos, ao projeto político, a dualidade, os duplos, espaços de interpretação. Pelo contrário, o que lhe interessa é uma afirmação, é reiterar posições. Mas, para nós, a brincadeira é toda essa: não cair nessa solução" (SCOVINO & RESENDE, 2010, p. 96). Trata-se de pensar uma margem de inacabamento – que é também o inacabado da interpretação da arte –, como próprio sinal político da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, vemos de que modo a *poética*, atribuída por Daniel Lima às ações do coletivo *Frente Três de Fevereiro*, encontra ecos nas concepções de Jean-Luc Nancy e Jacques Rancière. Embora *Monumento Horizontal* ainda estivesse marcadamente baseado na comunicação, o que pode ter facilitado sua apreensão e destruição pelas forças policiais, o privilégio de figuras problemáticas, em detrimento de afirmações, afasta *Bandeiras* de uma aposta na comunicação transparente. O coletivo ancora justamente na produção de ambiguidades, na abertura de possíveis, a potência poético-política das suas ações. Ainda segundo Daniel Lima, o coletivo evita "o princípio de defender uma tese (…), mas institui um questionamento que, no final, é mais do que uma pergunta, é uma abertura de interpretações sobre um fato, ideia, símbolo, trabalho ou ação" (SCOVINO & RESENDE, 2010, p. 95).

Ao optar por frases que abrem uma questão, o coletivo *Frente Três de Fevereiro* mantém um resíduo de impensado na ação, mobilizando uma tensão dissensual que não apenas caracteriza as concepções políticas de Jacques Rancière, mas a própria arte regida segundo um conjunto de lógicas que o filósofo denomina regime estético. Como vimos, a enunciação política não pode apenas prescindir de componentes racionais, muito próximos do âmbito da *polícia,* daquilo que está dado. Portanto, a produção de novos recortes do sen-

sível e o esgarçamento no tecido epistemológico compartilhado, exigem que os sujeitos políticos disponham de vetores do impensado em suas estratégias e ações.

Essa exigência política de que a obra seja habitada por algo de impensado, estabelece uma fina dosagem entre intencional e inintencional. Trata-se de uma coextensividade que remete à identidade de contrários característica da tessitura paradoxal própria ao regime estético, a de "um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não saber, logos idêntico a um pathos, intenção do inintencional etc" (RANCIÈRE, 2009, p. 32). Segundo Jacques Rancière,

> A revolução estética institui como definição mesma da arte essa identidade de um saber e de uma ignorância, de um agir e de um padecer. A coisa da arte é aí identificada como a identidade, numa forma sensível, do pensamento e do não pensamento, da atividade de uma vontade que quer realizar sua ideia e de uma não intencionalidade, de uma passividade radical do ser-aí sensível (RANCIÈRE, 2012, p. 129).

Apesar da força enunciativa de *Bandeiras*, sua efetividade é puro devir, pura virtualidade, uma vez que há muito pouco controle sobre sua reverberação. As *Bandeiras* se calam, tão logo enunciam, firmando uma identidade entre um enunciado frágil e uma enunciação muito potente. Assim, o coletivo *Frente Três de Fevereiro* acaba mobilizando uma certa noção acontecimental de história, que dispensa determinados fins a serem atingidos e articula a abertura de uma margem a interpretações. Essas questões, condensadas na *poética* do grupo, secreta uma forma de política que partilha com a arte a promessa crítica de nos colocar diante dos limites daquilo que é dizível e pensável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural.* São Paulo: Editora Jandaíra, 2020. 264p.

BUTLER, Judith. *O que é a crítica?* Um ensaio sobre a virtude de Foucault. Cadernos de Ética e Filosofia Política, Vol. 22, nº 1., pp. 159-179, 2013. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/59447. Acesso em: 23 out. 2020.

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault:* um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. 477p.

CERQUEIRA, Daniel & BUENO, Samira (Orgs). *Atlas da Violência* (2020). Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, 2020. Doi: 10.38116.riatlasdaviolencia2020. Acesso em 23 out. 2020.

FOUCAULT, Michel. "*O que é a crítica?* (Crítica e Aufklärung)". In: BIROLI, Flávia; ALVAREZ, Marcos César (orgs.). Michel Foucault: histórias e destinos de um pensamento. Cadernos da Faculdade de Filosofia e Ciências (FFC - UNESP), Marília: Unesp-Marília-Publicações, Vol. 9, n. 1., pp. 169-189, 2000.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas:* arte ativista e ação coletiva (1990-2000). 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Doi:10.11606/D.8.2008.tde-03122008-163436. Acesso em: 23 out. 2020.

_____. *Insurgências poéticas:* arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume editora, 2011. 294p.

NANCY, Jean-Luc. *"Fazer, a poesia"*. In: Alea: Estudos Neolatinos, Vol. 15, nº 2, pp. 414-422, 2013. Doi: 10.1590/S1517-106X2013000200010. Acesso em: 23 out. 2020.

PELBART, Peter Pál. *"O mimimi como categoria biopolítica"*. In: Cadernos de Subjetividade - Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC–SP. Ano 13, nº 19, pp. 99-104, 2019. Disponível em https://revistas.pucsp.br/cadernossubjetividade/article/view/46066. Acesso em: 23 out. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. *O Desentendimento:* política e filosofia. São Paulo: Ed. 34, 1996. 138p.

_____. *"From politics to aesthetics?"* In: Paragraph: The Journal of the Modern Critical Theory Group, Edimburgo, v. 28, n. 1, pp.13-25, 2005. Disponível em:

http://www.jstor.org/stable/43152673. Acesso em: 23 out. 2020.

_____. *A partilha do sensível:* estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009. 71p.

_____. *O Espectador emancipado.* Lisboa: Orfeu, 2010. 200p.

_____. *O Destino das Imagens.* Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. 151p.

_____. *Aisthesis:* Scenes from the Aesthetic Regime of Art. Nova Iorque: Verso, 2013. 272p.

_____. *Nas margens do político.* Lisboa: KKYM, 2014. 158p.

_____. *Políticas da escrita.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 2017. 256p.

SCOVINO, Felipe & REZENDE, Renato. *Coletivos.* Rio de Janeiro, RJ: Editora Circuito, 2010. 128p.

NOTAS DO AUTOR

Dados do financiamento da pesquisa - agência e número do processo (se for o caso): Bolsista FAPERJ Nota 10