

# ENTRE A ARTE E A POLÍTICA: O ATIVISMO POÉTICO DOS COLETIVOS FRENTE TRÊS DE FEVEREIRO E POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL

Pedro Caetano Eboli Nogueira (Doutorando em Artes e Design – PUC-Rio/FAPERJ Nota 10)

## RESUMO

Este artigo visa a compreender os nexos entre arte e política no âmbito das ações de ativismo urbano perpetradas por coletivos e expostas como trabalhos de arte. Partimos do pressuposto de que haveria um pensamento poético nestas ações, que possibilitaria sua fácil inserção no meio da arte. Para tal, observamos algumas ações dos coletivos Frente Três de Fevereiro e Política do Impossível. Os dois coletivos foram ativos no primeiro decênio dos anos 2000 e se baseavam na cidade de São Paulo, sendo expostos em diversas mostras de arte através de formas documentais, tais como textos, vídeos e fotografias. Enquanto as ações do primeiro confrontavam o racismo institucionalizado, as do segundo questionavam os processos de gentrificação que assolaram o bairro da Luz. Assim, apesar de suas formas marcadamente poéticas, ou estético-políticas, estes coletivos não negligenciavam pautas recorrentemente exploradas pelos movimentos sociais. Caracterizamos o caráter poético de suas ações através dos subsídios teóricos oferecidos por Jacques Rancière e Roland Barthes, relacionando-o a uma certa recusa, ou suspensão, do devir meramente comunicativo da linguagem, em que se equacionam palavra e silêncio. Explicitamos de que maneira esta forma de produção de sentidos é análoga aos modos de enunciação que Jacques Rancière relaciona à política, uma vez que reside justamente na prática do dissenso. Daí resultaria, por fim, a possibilidade de transpor estas ações de ativismo urbano para os espaços da arte, decorrente das íntimas imbricações entre arte e política no âmbito daquilo que Rancière denomina Regime Estético.

**Palavras-chave:** coletivos urbanos; estético-política; poética; crítica institucional; cidade.

## ABSTRACT

This paper aims to understand the links between art and politics within the context of activism actions carried out by urban collectives and shown as works of art. We assume that there is a poetic thinking underlying these actions, which make possible to easily displace them to the field of art. With that goal we observe the actions of Frente Três de Fevereiro and Política do Impossível collectives. Both were active in the first decade of the 2000s and were based in the city of São Paulo, being exhibited in various art forms through documentary mediums such as texts, videos and photographs. While the actions performed by the former confronted institutionalized racism, the latter questioned the gentrification processes that affected the Luz neighborhood. So notwithstanding their markedly poetic approach, that we would also call aesthetic-political, both collectives depart from some of the same causes that social movements fight for. This poetic approach is characterized through the theoretical frameworks provided by Jacques Rancière and Roland Barthes, related to a certain refusal, or suspension, of the merely communicative becoming of language, in which the proportion between word and silence is carefully calculated. Then we explain how these ways of expressions are similar to the modes of enunciation that Jacques Rancière relates to politics, since they reside precisely on dissension. This would eventually result in the possibility of transposing the actions of urban activism into art sites, a result of the intimate relations between art and politics within what Rancière calls the Aesthetic Regime.

**Keywords:** urban collectives; aesthetic-political; poetics; institutional critique; city.

## INTRODUÇÃO

Este artigo visa a elucidar alguns dos vínculos entre arte e política que podemos deduzir das ações de ativismo perpetradas por dois coletivos urbanos sediados na cidade de São Paulo e expostas como trabalhos de arte. Trata-se dos coletivos *Política do Impossível*, que questionava os processos de gentrificação do bairro da Luz, e *Frente Três de Fevereiro*, que confrontava o racismo estrutural.

As ações do coletivo *Frente Três de Fevereiro* já foram expostas em mostras tais como: *Nove coletivos, uma cidade* (SESC Consolação, 2012), *Poética do dissenso* (Museu de Arte do Rio, 2013), *10 x 1* (Galeria Virgílio, 2014) e *Zona de Poesia Árida* (Museu de Arte do Rio, 2015). Já o coletivo *Políticas do Impossível* teve suas ações expostas em *Zona de Poesia Árida* (Museu de Arte do Rio, 2015), sendo incorporadas à coleção do museu.

Majoritariamente efêmeros, os atos políticos destes coletivos foram transpostos para os espaços da arte em formatos documentais, tais como textos, vídeos, fotografias ou objetos usados nas ações, estratégias expográficas amplamente utilizadas em trabalhos artísticos de natureza transitória. Algumas das vezes estes suportes foram, inclusive, incorporados às coleções dos museus, ao lado de peças concebidas originariamente como trabalhos de arte.

A recorrência desta operação de transposição das formas de ativismo das ruas para o meio da arte nos leva a uma série de questionamentos em duas direções. Ela permite, por um lado, compreender um certo campo de possíveis no interior do qual a arte, na contemporaneidade, é passível de identificação e fruição. E, por outro, permite deduzir algumas das lógicas que movem um certo modelo de ativismo político, que tem a estética como princípio articulador. Pressupomos que as transposições em questão deem ensejo a um duplo diagnóstico, e exijam um olhar sobre as formas de produção de sentidos engendrados por estas tipologias de ativismo.

Afinal, será que todo tipo de ativismo está imediatamente passível de ser transposto para os espaços da arte? Haveria uma articulação de sentidos colocada em movimento por estes coletivos que facilita esta operação de deslocamento? Como delinear uma superfície de contato entre o conjunto de lógicas que constitui a experiência da arte no contemporâneo e estas formas de ativismo político?

## ESTÉTICA E POLÍTICA NAS AÇÕES DOS COLETIVOS

É preciso destacar que os coletivos *Frente Três de Fevereiro* e *Política do Impossível* não negligenciam as pautas e reivindicações próprias dos movimentos sociais, haja vista que eles enfrentam questões urgentes tais como o uso do solo urbano e o racismo estrutural. Contudo, há um cuidado muito específico quanto às formas de aparição destas pautas, em que 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. Assim, os coletivos em questão não se empenham em atos que poderiam solucionar ou apenas expor certos problemas, tampouco em conscientizar ou tirar populações da alienação através de cartazes, panfletos, megafones etc.

Não se trata aqui de valorar esta forma de ação como a mais adequada ou eficaz de fazer política. Nosso objetivo é, antes de tudo, interpretar como se dá este modo de articulação política em que há um fino concerto entre a palavra e o silêncio, em que os ditames de uma comunicação unívoca são levados a um certo estado de exaustão. Pressupomos que esta é também uma das lógicas privilegiadas de produção de sentidos da arte no contemporâneo, e daí a possibilidade de facilmente transpor estas ações para o meio das artes plásticas. Identificamos, portanto, um pensamento poético nestas ações de ativismo urbano.

Antes que abordemos as ações dos coletivos em questão, é importante que possamos compreender, em sobrevoo, as íntimas imbricações entre estética e política delineadas por Jacques Rancière (1996; 2014). O filósofo estabelece uma espécie de antagonismo entre as figuras da *política* e da *polícia*. A *polícia* seria composta por um dispositivo cultural que gere as possibilidades de apreensão pelos sentidos e aferição de sentidos, remetendo-os a seus lugares consensuais. Trata-se, em resumo, dos mecanismos sociais e historicamente constituídos que mantêm um certo estado de coisas, mediante sua inscrição nos horizontes da experiência sensível compartilhada.

Assim, a *polícia* seria responsável por gerir aquilo que o filósofo chama de *partilha do sensível*, uma espécie de “lei geralmente implícita que define as formas do tomar-parte” (RANCIÈRE, 2014, p. 146) e que se inscreve primeiramente nos modos perceptivos. É

importante tomar a palavra *partilha* em sua dupla acepção: por um lado, o que separa e exclui e, por outro, o que permite participar no comum. Esta repartição, por sua vez, “antecipa, pela sua evidência sensível, a repartição das partes e do que não o é, do que se ouve e do que não se ouve” (idem).

Já a *política*, por outro lado, constituiria uma interrupção desta ordem, posta em marcha pelo

conjunto das atividades que vêm perturbar a ordem da política pela inscrição de uma pressuposição que lhe é inteiramente heterogênea. Essa pressuposição é a igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro ser falante. Essa igualdade, como vimos, não se inscreve diretamente na ordem social. Manifesta-se apenas pelo dissenso, no sentido mais originário do termo: uma perturbação no sensível, uma modificação singular do que é visível, dizível, contável (RANCIÈRE, 1996, p. 374).

Deste modo, se a política depende do súbito aparecimento de algo que estava invisível, ou de fazer ouvir aquilo que era compreendido apenas como ruído, então ela é atravessada por um caráter eminentemente estético. Explicitaremos a seguir de que forma os coletivos *Frente Três de Fevereiro e Políticas do Impossível* operam justamente no seio desta imbricação fundamental entre estética e política que, por sua vez, estabelece vínculos com a arte na contemporaneidade.

## COLETIVO FRENTE TRÊS DE FEVEREIRO

Situado na cidade de São Paulo e atuante principalmente na primeira década dos anos 2000, o Coletivo *Frente Três de Fevereiro* se reuniu em torno de questões relacionadas ao racismo institucional no Brasil. Suas ações, predominantemente marcadas pelo uso da palavra em múltiplos meios e suportes, parecem travar um conflito ao redor do imaginário que reserva aos negros e seu discurso o destino da invisibilidade. O coletivo realizava suas proposições em diversos âmbitos públicos, em grande parte das vezes no território das cidades.

Dentre suas ações, podemos destacar a série de ações “Bandeiras”, cuja primeira realização se deu no ano de 2005. Nesta série de atos o grupo negociou com as torcidas organizadas de futebol a infiltração de enormes bandeiras, análogas às que são alçadas coletivamente em estádios de futebol. Nelas podiam ser lidas frases que faziam referência à

questão do racismo institucional, tais como: “Brasil negro salve”, “Onde estão os negros?”, “Zumbi somos nós” etc. No meio do jogo estas bandeiras são levantadas e mostradas pelas torcidas, instantaneamente veiculadas ao vivo pelas redes televisivas, fazendo sua palavra se multiplicar infinitamente. Os repórteres são obrigados a falar daquele fato fora de contexto, o mal-estar é evidente.

Contudo, o coletivo evita elocuções informativas, mas prefere aquelas que abrem uma questão, e que justamente mobilizem a tensão dissensual própria do enunciado estético-político. O privilégio de figuras problemáticas, e não afirmações, afasta o trabalho de uma aposta na comunicação transparente, em que o tratamento de pautas sociais se daria através de uma tomada de consciência. Este princípio, similar ao da distância estética, é aquilo que confere uma dimensão *poética* à ação, uma vez que mantém algo de impensado e que se completa no espectador. Trata-se de uma enunciação que rompe as relações de causa e consequência, entre meios e fins, que geralmente movem as ações que convencionamos abarcar sob a chancela política. A ruptura que este trabalho opera não se dá apenas na ordem intelectual, mas no próprio cerne da dimensão sensível.

O coletivo, portanto, toma a palavra à força, ocupando estrategicamente um espaço de visibilidade onde geralmente as pautas raciais não têm lugar. Para Jacques Rancière (1996) 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” (p. 66), motivo pelo qual ela “não pode se valer da lógica implícita de nenhuma pragmática da comunicação” (RANCIÈRE, 2014, p. 149). Esta noção pressuporia que as duas partes podem ver um objeto dado, enquanto o dissenso político é justamente este ato em que uma parte faz ver algo que não tinha razão para ser visto.

Trata-se de 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. A ação se apropria do caráter eminentemente espetacular deste evento esportivo, em que a estranheza desta bandeira hasteada obriga sua focalização pelas câmeras. Algo de atípico se insinua naquele espaço onde não haveria nada para ser visto, uma pauta política aparece onde ela não teria motivo para emergir, e em um momento em que ela não estava

antevista. Este choque entre o previsto e o imprevisto é justamente aquilo que coloca em contato duas lógicas heterogêneas e afirma a política como alteração na ordem do sensível.

*Frente Três de Fevereiro* não apenas toma a palavra, mas se aproveita dos meios midiáticos que a proliferam, o que dá ao ato uma reverberação na esfera pública. Ao fazer a palavra do coletivo circular, sua apreensão extrapola o âmbito da partida. Deste modo, se esta 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.

Neste caso, ocorre algo similar àquilo que Jacques Rancière (1996b) percebe nas operações efetuadas por manifestações políticas: “a contestação das propriedades e do uso de um lugar” (p. 373). Para o filósofo, as manifestações transformariam a rua, um mero espaço de circulação, “em espaço onde se tratam os assuntos da comunidade” (idem), haja vista que, “do ponto de vista daqueles que enviam as forças de ordem, o espaço onde se tratam os assuntos da comunidade situa-se alhures: nos prédios públicos previstos para esse uso, com as pessoas destinadas a essa função” (RANCIÈRE, 1996b, p. 373).

Entretanto, se a ação conta com uma força enunciativa muito potente, não é fácil mensurar seus efeitos. Não se trata de uma campanha de conscientização sobre o racismo institucional, tampouco de comunicar alguma demanda específica. Sua natureza é, antes de tudo, disruptiva e instantânea: dificilmente seria possível quantificar os efeitos desta fratura pontual, como se ela encontrasse um fim em si mesma. Afinal, ela prescinde de qualquer expectativa quanto aos ditames de efetividade em produzir mudanças sociais diretas, muito embora este seja um objetivo abstrato e uma decorrência esperada.

Este fator acentua o teor performático das formas políticas postas em movimento pelo coletivo. Mas também a aproxima da dimensão eminentemente efêmera que ela assume para Jacques Rancière, insistente em chamá-la de “cena política” (RANCIÈRE, 1996).



Coletivo Frente Três de Fevereiro - Série Bandeiras (2007)  
Fonte: <http://www.danielclima.com/Zumbi-Somos-Nos>

## COLETIVO POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL

O coletivo *Política do Impossível* parece trabalhar em um registro muito similar, que poderíamos aproximar ao universo da performance. Situado na cidade de São Paulo, ele realizou ações de educação e produção artística coletiva no ano de 2008. O grupo estava especialmente dedicado a questionar o processo de gentrificação que atingia o bairro da Luz e acarretou a rápida expulsão de populações locais e usuários de crack da região do centro de São Paulo.

No dia 15 de maio de 2008, o grupo convocou interessados e as populações locais a caminharem desde a estação da Luz até os terrenos desapropriados e demolidos pela então prefeitura, carregando velas, luzes, lamparinas ou lanternas. A ação, silenciosa e noturna, batizada de “Traga Sua Luz”, reuniu cerca de cinquenta pessoas e terminou com a instalação de duzentos sacos de papel e velas acesas em um dos terrenos desapropriados. Assim, esta pauta muito cara aos movimentos sociais ganhou uma forma *poética* de intervenção, haja vista que o grupo não se restringiu a uma busca de soluções para os problemas que envolviam o

irrefreável processo de gentrificação em curso, tampouco se manteve no registro de uma comunicação transparente deste fenômeno.

A ação partiu de um desdobramento da palavra “luz”, que na ação aparecia materialmente em sua literalidade, compondo uma marcha coletiva que podemos associar tanto a um cortejo fúnebre ou religioso, quanto a uma passeata política. Trata-se de uma performance coletiva com enorme potência estética, e que rompeu o transcorrer natural daquele dia, permitindo visibilizar uma pauta urbana extremamente urgente. Mas ela operava justamente em um limiar de desidentificação, que deposita nos passantes uma promessa de sentidos e sensações sempre por vir.

Assim, a ação nega a linha reta que geralmente liga a apreensão pelos sentidos a determinadas possibilidades de aferição de sentidos. Esta estratégia se aproxima àquilo que Roland Barthes (2013), se referindo a trabalhos artísticos, chama de “responsabilidade da forma”, uma espécie de negação do devir comunicativo da linguagem, que se aproxima de seu grau zero. A esta forma aberta de produção de sentidos o autor opõe aquilo que ele denomina “desejo de linguagem” (BARTHES, 2003): uma espécie de antevisão pedagógica, pelo artista, dos significados que serão produzidos no contato de sua obra com o espectador.

A caminhada também assume algo da efemeridade que caracteriza a ação política para Jacques Rancière. Trata-se de uma “atividade pontual e provisória” (RANCIÈRE, 2014, p. 153), ocorrida em um instante frágil e efêmero, que desestabiliza a ordem do sensível, motivo pelo qual “a diferença política está sempre à beira do seu desaparecimento” (p. 149). Mas este caráter contingente também pode ser metaforizado no próprio uso das velas, matéria finita e candente, cuja luminosidade pode ser interrompida por um sopro. Talvez sua luz fraca e intermitente possa inclusive simbolizar as próprias expectativas de efeito desta ação sobre a realidade social: algo muito incerto e pouco mensurável.



Política do Impossível - Traga Sua Luz (2008)

Fonte: <http://31bienal.org.br/downloads/cidadeluz.pdf>

## ARTE, POLÍTICA E CRÍTICA INSTITUCIONAL

Notamos que estas ações se situam a contrapelo das formas políticas em que há expectativas quanto às finalidades e consequências de sua irrupção, se baseando em uma certa noção acontecimental de História. Neste sentido, para além de sua possível proximidade às artes performáticas, o conjunto de lógicas que permeia as ações destes coletivos permite delinear alguns pontos de contato com a disjunção que a arte no contemporâneo passa a estabelecer entre a intencionalidade e seus efeitos sobre os espectadores.

Assim como as formas de ativismo em questão, os modelos de eficácia da arte no contemporâneo, no âmbito daquilo que Jacques Rancière (2005) denomina Regime Estético de identificação da arte, estão baseadas em uma espécie de finalidade sem fim. Trata-se, portanto, da eficácia de um dissenso, e daí as íntimas imbricações entre arte e política sob a égide deste Regime (RANCIÈRE, 2010). Mas daí também a possibilidade de transpor estas ações de ativismo estético-político para os espaços da arte.

Desta forma, provemos uma visada que permite contrapor uma série de discursos que nutrem os pressupostos da chamada crítica institucional (FRASER, 2014), e que permeiam

boa parte da produção artística e da teoria crítica contemporâneas. Eles compreendem que a arte deve produzir impactos no “mundo real” e sair dos espaços institucionais, condição *sine qua non* de seu teor político (STIMSON & ALBERRO, 2011). Assim, ao expor o conjunto de ativismos urbanos em questão nos espaços da arte, pressupõe-se que haveria uma espécie de esterilização de sua política original<sup>1</sup>.

Contudo, localizamos estes discursos no bojo daquilo que Jacques Rancière (2010) caracteriza como a “incerteza mais fundamental quanto aos fins em vista e quanto à própria configuração do terreno, quanto ao que é a política e quanto ao que a arte faz” (p. 78). Nos situamos, portanto, a contrapelo da tendência instaurada pelos arautos da crítica institucional, que pressupõem justamente a dissolução do teor político das ações acarretado por este tipo de transposição.

Também nos colocamos em contraponto a uma tendência oriunda das críticas à sociedade do espetáculo, fundadas por Guy Debord (2003) e que parece resgatar enviesadamente as distinções platônicas de essência e aparência. Neste sentido, nos interessam as acepções de Jacques Rancière (1996), para quem a “política é coisa estética, questão de aparência” (p. 82). Deste modo, discordamos que haveria uma captura perversa dos modos de ativismo estético-políticos pelo espetáculo midiático, como postulam autores como Boris Groys (2018).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, se a política é a atividade que, a partir de uma enunciação coletiva, “reconfigura os enquadramentos sensíveis no seio das quais se definem objetos comuns” (RANCIÈRE, 2010, p. 90), da mesma forma que as ações do coletivo *Frente Três de Fevereiro* operam no âmbito de uma esfera pública, os museus também podem assumir tal função. Foi notório seu papel na formação de um novo sensível coletivo que tomou corpo desde a Revolução Francesa, e constituiu aquilo que Jacques Rancière denomina Regime Estético. O filósofo precisa que o museu não deve ser entendido como apenas um edifício, mas “como

---

<sup>1</sup> Conferir, a este respeito, as discussões ocorridas entre coletivos, público e curadores, em ocasião da mostra Zona de Poesia Árida, exibida no Museu de Arte do Rio no primeiro semestre de 2015. Estes vídeos podem ser assistidos em <<http://www.naborda.com.br/category/exposicao/mar/>> (acesso em agosto de 2018).

forma de recortar o espaço comum e modo específico de visibilidade” (RANCIÈRE, 2010, p. 89).

Assim, haveria também uma dimensão pública nos museus, que constitui uma espécie de contínuo com os espaços da cidade. De forma análoga, poderíamos dizer que as ações do coletivo *Frente Três de Fevereiro* se efetuam não diretamente no espaço público, mas em uma esfera pública. E, neste sentido, a exposição de ativismos urbanos em museus mantém, até certo ponto, uma dimensão de enunciação coletiva. Sendo assim, é possível questionar substancialmente as retóricas de capturas e perversões que a crítica institucional confere às exposições de ativismos urbanos, pressupondo que elas significam um desvio de seu teor político original.

É evidente que ao transpor as ações políticas das ruas para os espaços da arte assistimos a uma mudança substancial nos sentidos que elas podem deflagrar, além do público que podem atingir. Em ambos os casos observamos uma enunciação coletiva, seja para os passantes das ruas ou para o público dos museus. O fato de que as ações sejam deslocadas para o interior de museus e instituições não invalida ou desperdiça sua política, uma vez que estas transposições tanto tencionam os espaços de arte quanto evidenciam o caráter eminentemente estético da política.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

\_\_\_\_\_. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2013.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.

FRASER, Andrea. O que é Crítica Institucional? **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 2, nº 24, p.1-4, dez. 2014.

GROYS, Boris. **In the Flow**. Londres: Verso, 2018.

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

\_\_\_\_\_. **O dissenso**. In: *A crise da razão*. Adauto Novaes (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Espectador Emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

\_\_\_\_\_. **Nas Margens Do Político**. Lisboa: KKYM, 2014.

STIMSON, Blake & ALBERRO, Alexander (orgs). **Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings**. Cambridge, Mass: MIT Press, 2011.