

UFF – Universidade Federal Fluminense
IACS – Instituto de Arte e Comunicação Social
PPGCA – Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes

WILLIAM VENSCELAU OSÓRIO DA SILVA

A TÁTICA BLOCO NEGRO COMO AÇÃO ESTÉTICO-POLÍTICA

Niterói
2017

WILLIAM VENSCELAU OSÓRIO DA SILVA

A TÁTICA BLOCO NEGRO COMO AÇÃO ESTÉTICO-POLÍTICA

Dissertação de mestrado apresentada ao PPGCA – Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, da UFF – Universidade Federal Fluminense como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Estudos Contemporâneos das Artes.

Linha de pesquisa: ECA – Estudos Críticos das Artes.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luiz Rocha de Vasconcellos.

Niterói
2017

WILLIAM VENSCESLAU OSÓRIO DA SILVA

A TÁTICA BLOCO NEGRO COMO AÇÃO ESTÉTICO-POLÍTICA

Dissertação de mestrado apresentada ao PPGCA – Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, da UFF – Universidade Federal Fluminense como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Estudos Contemporâneos das Artes.

Linha de pesquisa: ECA – Estudos Críticos das Artes.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luiz Rocha de Vasconcellos.

BANCA EXAMINADORA

JORGE LUIZ ROCHA DE VASCONCELLOS
Presidente/PPGCA-UFF

MARIANA RODRIGUES PIMENTEL
Membro Interno/PPGCA-UFF

RODRIGO GUÉRON
Membro Externo/PPGArte-Uerj

WILLIAM VENSCESLAU OSÓRIO DA SILVA
Mestrando

Para TAY, paciente, encantadora e cuidadosa,
com amor profundo.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador, Prof. Dr. JORGE LUIZ ROCHA DE VASCONCELLOS, por acreditar na pesquisa, tendo sido compreensível e flexível para atender a orientação de acordo com as condições adversas impostas ao longo do trajeto.

À incentivadora, Dr^a ANGELICA PIZARRO, por cada palavra propulsora, desde o primeiro passo nesta senda.

À companheira, TATIANY MURAYAMA, pela perseverante compreensão diante das privações do tempo em comum e pelos irrestritos cuidados conosco.

Ao secretário do PPGCA-UFF, Sr. ALESSANDRO PATRÍCIO, por toda a boa vontade e auxílio administrativo ofertado em cada momento do curso.

Aos comparsas desta jornada, em especial, MIGUEL ARAÚJO, FELIPE DE ALMEIDA, PATRÍCIA BARCELLOS, LETÍCIA SIMÕES, JULIA MAMARI e RAPHAEL RICARDO, pela companhia instigante e agradável, para além da camaradagem nos círculos acadêmicos.

“Let us therefore trust the eternal Spirit which destroys and annihilates only because it is the unfathomable and eternally creative source of all life. The passion for destruction is a creative passion, too.”

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ БАКУНИН

RESUMO

Dissertação de mestrado apresentada ao PPGCA – Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, da UFF – Universidade Federal Fluminense como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, atinente às investigações teóricas e crítica das artes, em meio aos debates atuais no trânsito entre disciplinas e linguagens, assim, a partir das proposições que orbitam as ações estético-políticas, no esteio das teorias pós-anarquistas, toma-se a tática do bloco negro para reflexões sobre o hibridismo entre o ativismo político hodierno e as manifestações artísticas ou experiências estéticas.

PALAVRAS-CHAVE: Ação Estético-Política, Experiência Estética, Arte, Performance, *Happening*, Sublime, Pós-Anarquismo, Parrésia, Regime Estético, Dissenso, Sistema de Artes, Dominação.

ABSTRACT

Master's thesis presented to the PPGCA – Postgraduate Program in Contemporary Studies of the Arts, from UFF - Federal Fluminense University, as a partial requirement to obtain the Master's degree in Arts, related to the theoretical and critical investigations of the arts, amid the debates current in the transit between disciplines and languages, thus, from the propositions that orbit the aesthetic-political actions, in the mainstay of the post-anarchist theories, the tactic of the black block is taken for reflections on the hybridity between the current political activism and the artistic manifestations or aesthetic experiences.

KEY WORDS: Aesthetic-Political Action, Aesthetic Experience, Art, Performance, Happening, Sublime, Post-Anarchism, Parrésia, Aesthetic Regime, Dissent, Arts System, Domination.

SUMÁRIO

1.	Introdução	09
1.1.	Justificativa	11
1.2.	Estrutura e desenvolvimento	13
2.	Atualidades do Bloco Negro	15
3.	<i>SOCIUS</i> do <i>Black Bloc</i>	67
4.	Ações Estético-Políticas.....	97
5.	Conclusão	158
6.	Referências	171

1 INTRODUÇÃO

“Nem tudo que é arte o campo institucional é capaz de abrigar ou de entender plenamente.”¹

A presente Dissertação de Mestrado propõe-se à apresentar uma reflexão acerca do hibridismo entre o ativismo político hodierno, as manifestações artísticas e as intervenções na cidade², tratando da expressão política amalgamada à experiência estética, a partir da ocupação das ruas por ativistas, bem como por ações diretas desencadeadas por agrupamentos de recorte autonomista e libertários, em especial os blocos negros.

Dá-se especial enfoque às ações extremadas em meio aos protestos contra o sistema capitalista e demais formas de dominação, identificando e sublinhando aspectos estéticos, performáticos, bem como de intervenções urbanas em meio às ações de destruição que vem balizando as manifestações altermundistas.

Debruça-se sobre os possíveis vínculos entre as práticas estéticas e discursivas da arte com o ativismo político radical, para além da mera estetização da política ou da politização da arte. Pretende-se uma investigação transdisciplinar, notadamente em relação aos atravessamentos das dimensões estéticas e políticas a partir das manifestações, em especial quanto à possibilidade de recepção da tática bloco negro como ação estético-política, para além de mera performance, experiência estética ou prática artística contemporânea.

A partir desse escopo inicialmente apresentado, vislumbrou-se como título para sintetizar a pesquisa “*Black Blocs* enquanto performance: aspectos estéticos da desobediência civil e da ação direta pós-anarquista”. O termo “performance” foi empregado tendo em mente os estudos de RICHARD SCHECHNER sobre “performance artística”, ou seja, uma arte viva, realizada em ato, entretanto, o uso do termo “*happening*” – conforme cunhada por ALLAN KAPROW, em 1959 – poderia ser mais preciso que aquele.

¹ Trecho do texto descritivo sobre “Pixação SP” IN Catálogo da 29ª Bienal de São Paulo: Há sempre um copo de mar para um homem navegar / curadores Agnaldo Farias, Moacir dos Anjos. SP: Fundação Bienal de SP, 2010. P. 147;

² Intervenção nos múltiplos sentidos que se espraiam da Arte Urbana, Ambiental ou Pública, como ação sobre o espaço da cidade e as reações, diretas e indiretas, que dimanam daí, ampliando a noção de Obra de Arte;

“*Happening*” seria uma espécie do gênero performance. Trata-se de “*happening*” como verdadeiro acontecimento artístico e não como uma “performance” artística, planejada e controlada, ou seja, ainda que em ambos os casos tenha-se a arte retirada das telas e trazida para a vida, aquele possui características que se identificam com o objeto de pesquisa, a saber: espontaneidade, improvisação, imprevisibilidade e participação do público.

Todavia,

O conceito de bloco negro é explorado oportuna e detidamente, todavia, pode-se antecipar alguns pontos, tendo-o inserido dentro do espectro antiglobalização³, ou seja, ombreado aos antimilitaristas, feministas, ecologista, etc., que compõem o dito “Movimento dos Movimentos”, com a especificidade de se identificar com intervenções de destruição da propriedade pública e privada em meio as manifestações⁴.

A “ação direta” do subtítulo primevo assestava para uma forma específica de ativismo que emprega métodos imediatos⁵ – meios imediatos e disponíveis – em prol de soluções diretas para as mudanças que são desejáveis ou, ainda, do impedimento das práticas que são condenáveis.

Contudo, apenas o emprego de “ação direta” careceria de precisão – assim como apontado para o termo “performance” –, pois seria um gênero a abarcar a ADNV – Ação Direta Não-Violenta, que escapa a pesquisa indicada, sendo ignorada.⁶

O “pós-anarquista”, que arrematava aquele título anterior, aponta para o conceito erigido por SAUL NEWMAN, num recorte teórico e temporal, espraiando-se a partir de 1980, bem como tendo lastro em autores pós-estruturalistas como FOUCAULT, DELEUZE, HAKIM BEY, LEWIS CALL, *ETC.*

No PPGAC – Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Escola de Comunicação da UFRJ, uma pesquisa afim foi encabeçada pela Mestra ANA MARIA BONJOUR DE PAULA COUTINHO, tendo como orientadora ADRIANA SCHNEIDER ALCURE. O título apresentado pela então Mestranda da UFRJ aproxima-

³ Seria mais acertado falar em “Altermundistas” ou “Outra Globalização”, considerando que tal conjunto de movimentos utiliza-se de uma rede supranacional contra a injunção político-econômica do Capitalismo – tem-se o Fórum Social Mundial como exemplo desta Globalização Alternativa.

⁴ Mediatizadas, especialmente, a partir do ano de 1999, com as ações em Seattle – origem da expressão “Povo de Seattle” para identificar aqueles que se opõem ao Capitalismo Globalizado;

⁵ Por exemplo: bloqueios, boicotes, greves, ocupações, sabotagens, *ETC.*

⁶ Não interessam os meios indiretos e representacionais, conformados às estruturas de dominação;

se do supracitado, a saber: “A performance do ‘bloco preto’: investigando as fronteiras entre estética e política a partir da experiência *Black Bloc*”.⁷

Por fim, entendeu-se que o mais adequado e coerente com a presente pesquisa seria assestar para as ações estético-políticas em diálogo com a arte contemporânea, afastando-se da abordagem quanto à performance, de tal modo que o derradeiro título apresenta-se como “A tática bloco negro como ação estético-política”.

1.1 JUSTIFICATIVA

*“Fui crime, serei poesia!”*⁸

Há muito, o termo “arte” encontra-se em disputa e a pesquisa proposta acaba por se lançar nesta contenda, todavia, não se crê que seja interpretando, mas talvez “*hackeando*”⁹ o conceito, no sentido de negar-lhe ou lhe dar novos usos, ainda que não-autorizados.

A acepção reinante do termo arte assesta para uma sub-rogação dessa face à religião, substituindo-a como forma definitiva e inacessível do conhecimento. Para além, a arte seria entendida como a alta cultura séria da classe dominante.¹⁰

Menos como hermenêutica e mais como “*hacker*”, o Mestrando se atreve a entrar neste sistema não-computacional das artes, sem qualquer autorização, buscando colaborar com a quebra das barreiras do modo de organização, juntando-se aos esforços daqueles que intentam modificá-lo, ainda que sem legitimação para tal.

Com a pesquisa ousa-se blasfemar contra a classe privilegiada dos artistas, profanando o seu solo sagrado da arte, sem que se tenha recebido os sacramentos de teórico, crítico ou curador para tanto. Não se trata mais de tomar a Arte

⁷ Outros títulos orbitaram a pesquisa da referida Mestranda, a saber: “O corpo Black Bloc” e “Estética Black Bloc”;

⁸ A presente citação é recorrente como “pixo” (*SIC*) pela capital fluminense, sendo encontrada na Avenida Rodrigues Alves, próximo à “Cidade do Samba”, bem como no Viaduto “Fonte da Saudade”, na Lagoa. Trata-se de uma apropriação de BERNARDO MENDES, neto do poeta PEREIRA LIMA, autor da frase que pode ser encontrada em “Despedida Terra”, Poema No. 11 do livro “Cosmofuturo”.

⁹ Não foi identificada no Vocabulário Ortográfico da ABL, ou em outra publicação congênere, uma grafia adaptada à língua portuguesa, tampouco qualquer significado em português para tal unidade lexical. O *Oxford Dictionary* apresenta os seguintes sentidos telemáticos: “(computing) [*intransitive, transitive*] to secretly find a way of looking at and/or changing information on somebody else’s computer system without permission. [*hack into something*] ‘He hacked into the bank’s computer’. [*hack something*] ‘They had hacked secret data’. (computing) [*hack something*] to work together informally and often quickly with other people to create a program using different technologies”;

¹⁰ HOME, Stewart. Assalto à Cultura: Utopia Subversão Guerrilha na (Anti) Arte do Século XX. SP: Conrad, 2005. P.14 e 121;

na acepção mais geral e tradicional, no sentido puro e estético de um objeto artístico tradicional apto a ser contemplado ou trocado como mercadoria.

O recorte realizado para o estudo abarca as formas de resistência daqueles empregam atos estéticos de guerra de baixa intensidade, tendo como núcleo aqueles que empregam a tática bloco negro.

Não se trata da cooptação das imagens que dimanam dos protestos radicais, mas da própria tática experienciada esteticamente, muito além de uma mera obra de arte desmaterializada, performance artística, ou como *happening* – sem planejamento ou controle, alheio aos equipamentos culturais da cidade –, mas como derradeira ação estético-política.

Verifica-se que nos últimos anos, a resistência anticapitalista e antiautoritária vem se fortalecendo, tomando de assalto o Velho e o Novo Continente – incluindo o Brasil –, contudo, até o momento, a maior parte das análises que se apresentam – em especial, da mídia – acabam por hipovalorizar a complexidade dessas contestações, lançando, indiscriminadamente, a pecha depreciativa de “vândalos” sobre todos, transmutando-os em uma massa violenta uniforme, apta a ser criminalizada e desqualificada.¹¹

Certamente, a tática do bloco negro e os imensos distúrbios civis, em que se encontram inseridas, surgem como um fenômeno que origina questões e polêmicas ao seu redor, principalmente, se for adotada, de forma simplista, a ótica da moral e da Ordem burguesa.

Tendo em vista que os blocos negros são formações estéticas voltadas para a ação e não para a produção teórica, a presente pesquisa apresenta-se como oportuna para que se possa melhor compreender a importância dos danos físicos e simbólicos que o Capitalismo e sistemas de dominação vêm sofrendo.

Nas atividades pós-anárquicas, em especial, de expressão dissidente por meio da destruição, haveria um interstício nebuloso entre política e arte, que atrai a pretendida pesquisa sobre os aspectos estéticos, para além da performance e da intervenção urbana.

¹¹ HOME, Stewart. Assalto à Cultura: Utopia Subversão Guerrilha na (Anti) Arte do Século XX. SP: Conrad, 2005. P. 09;

1.2 ESTRUTURA E DESENVOLVIMENTO

*“Qu’important les victimes, si le geste est beau?”*¹²

Para as devidas pesquisas e a confecção desta dissertação de Mestrado foram empregadas as obras teóricas infra-elencadas, quiçá, em um fluxo de consciência com uma estrutura aparentemente rizomática, sem início ou fim, articulando linhas com múltiplos encadeamentos, possibilitando diferentes leituras em “nós” – o texto posto num jogo não-linear, aberto para as diferentes conexões de cada um que venha a travar contato com ele.

Ainda que essa proposição de apresentação da pesquisa de forma não-sequencial ou linear fosse a ideal, infelizmente, também seria, demasiadamente, tormentosa para sua implementação, bem como restaria prejudicado o depósito físico da dissertação na Secretária do Programa de Pós-Graduação.

Apenas se consegue vislumbrar a materialização dessa ideia de forma imaterial, o que demandaria habilidades de programação telemática. Ainda assim, perdurou a imagem de um novelo, da dissertação como um emaranhado de fios que antecede a tecelagem, ou mesmo posterior a este processo, quando se organizam as sobras daquele processo.

Nesse sentido, EPSTEIN apregoa que a Ordem apresenta-se como uma movimentação do indiferenciado para o diferenciado, emergindo, assim, a partir da desordem.¹³ Talvez, a Dissertação estruture-se desta forma com menos ordem e mais caos ou entropia. Certamente, a pesquisa seria mais atravessada pelo caos que pela ordenação, inexistindo uma fragmentação precisa do texto em capítulos.

Entretanto, tendo em vista a necessidade de um ordenamento sistemático, tal ordem pode advir de parâmetros exclusivamente individuais, conforme proclama EPSTEIN, ilustrando-o com a ordem relacionada à documentos disposto sobre uma mesa em aparente estado de entropia para terceiros, uma vez que a ordenação presente não seguiria princípios objetivos de arrumação como quanto ao tamanho ou cor.¹⁴

¹² Em 1893, o anarquista Auguste Vaillant realizou um atentado à bomba no parlamento francês, com um elevado número de vítimas. O poeta Laurent Tailhade lhe fez essa apologia;

¹³ EPSTEIN, Isaac. Teoria da informação. PP. 39-40;

¹⁴ Ibidem. PP. 40-41;

A estruturação da dissertação em capítulos pode observar um esquema lógico global, de forma a assegurar o enquadramento e o sentido dos objetivos acima propostos, conforme se passa a expor.

Inicialmente, conforme supra-apresentado, advém uma introdução com uma breve delimitação do objeto a ser estudado, ou seja, uma exposição do tema com o estabelecimento das questões que se almeja serem respondidas ao término. Especificamente, trazendo a possibilidade de se tomar a tática do bloco negro como ação estético-política, para além de mera obra de arte, performance, “*happening*” ou intervenção urbana.

Por sua vez, o desenvolvimento da dissertação apresenta-se como o *LOCUS* apto para o desdobramento das concepções inicialmente apresentadas, tendo em vista a sua demanda expansionista, com a reflexão subjetiva do tema, de modo que, o conteúdo explicita-se através da exploração dos limites e enlaces entre as dimensões estética e política.

Ao final, apresenta-se a conclusão onde se ambiciona à resolução, ainda que temporária, da questão, por meio da aplicação de procedimentos resolutivos, como a introdução de novos argumentos ou pela qualificação dos argumentos precedentes, seja na defesa de uma concepção contra a outra ou na tentativa de uma conciliação.

2 ATUALIDADES DO BLOCO NEGRO

“*les Black Blocs sont les meilleurs philosophes politiques du moment.*”¹⁵

NICOLAS TAVAGLIONE

Citado por DUPUIS-DÉRI, há uma definição concisa e acessível para crianças do que seria o bloco negro, a saber:

Em *ABCs of Anarchy* (2010), um livro infantil, a letra B ‘é para *Black Bloc*: um *black bloc* é um grupo de pessoas vestidas de preto para representar a solidariedade em massa a uma causa ou a resistência em massa à opressão.¹⁶

Em linha gerais, pode-se dizer que o bloco negro é uma tática de corte anarquista e autonomista que envolve ação direta e desobediência civil por grupos de afinidade em uma estrutura efêmera e informal, não-hierarquizada e descentralizada. O bloco é formado por indivíduos trajando preto, que se reúnem espontaneamente e de forma solidaria frente à ação repressiva do Estado. Em uma mesma manifestação podem surgir vários blocos de forma independente.

Há ecos da propaganda pela ação do século XIX, todavia, acrescida da imprevisibilidade e a incontrolabilidade – inexistente um comando. A visibilidade alcançada talvez seja a mesma daquela dos anarquistas tachados por terroristas, mas, agora, os envolvidos são etiquetados como vândalos pela cobertura midiática.

As ações de um Bloco Negro são confrontações com o aparato policial do Estado em meio às manifestações urbanas, em proteção aos demais manifestantes, ou direcionadas contra objetos e locais que representam simbolicamente a ordem capitalista estabelecida – ataque contra a propriedade.

MESQUITA define o “*Black Bloc*” como:

O Black Bloc é um agrupamento anônimo e livre, ou melhor, uma tática utilizada por jovens anarquistas mascarados e vestidos de preto que, durante os protestos em Seattle, se engajaram na destruição direta da propriedade privada, atacando bancos (como o Bank of America), desfigurando ou demolindo

¹⁵ TAVAGLIONE, Nicolas. “Qui a peur de l’homme noir?”, *Le Courrier*, Genève, 11 juin 2003, P. 4;

¹⁶ DUPUIS-DÉRI, Francis. “*Black Blocs*”. São Paulo: Veneta, 2014. P. 22;

as vitrines dos grandes templos do consumo (Starbucks, McDonald's e o prédio da Niketown), uma estratégia direcionada especificamente para ‘quebrar o feitiço’ do mundo corporativo e assinalar uma frustração quanto ao caráter pouco ameaçador dos protestos simbólicos.¹⁷

Tratam-se, pois, de ações que simbolicamente afirmam os princípios anarquistas, alterando a Ordem de forma coletiva e insurrecional, formatando a subjetividade por meio de uma nova sensibilidade e uma nova percepção do estar no mundo na experiência concreta do dano, a saber: “A destruição de propriedade pelo Black Bloc catalisa um determinado momento que mostra o quão frágil e ilusória é a realidade do mundo corporativo incrustado nas cidades.”¹⁸

Pode-se dizer que, politicamente, o “*Black Bloc*” encontra-se à Esquerda, mas, neste espectro, subtrai-se ao Socialismo de Estado – ou “Capitalismo de Estado”, considerando-se o controle do Estado Soviético sobre o Capital –, identificável com o Marxismo, Leninismo ou Bolchevismo, pendendo mais próximo ao dito “Conselhismo”, que se opõe à organização de partidos e, conseqüentemente, avesso ao reformismo e parlamentarismo da Social-Democracia, escapando ao Sistema.

As grafias em inglês são variáveis, contudo, pela sua própria definição, a forma de grafar mais coerente seria “Bloc”¹⁹ e não “Block”²⁰, ou seja, apenas com o “C” e sem a letra “K” ao final. Ademais, não seria correto identificar um indivíduo como “*Black Bloc*”, pois este é coletivo, demandando duas ou mais pessoas para a sua existência, ainda que efêmera. O emprego do plural é aceitável, desde que não seja tomado como sinônimo de “Manifestantes” ou “Ativistas”, mas sim apontando para a existência ou formação de mais de um bloco.

Assim, como epítome, “*black bloc*”, ou bloco negro, não diz respeito à um grupo ou movimento, mas sim à uma tática anarquista urbana, especificamente, ao

¹⁷ MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. SP: Annablume/Fapesp, 2011. P. 156;

¹⁸ *IBIDEM*. P. 157;

¹⁹ O *OXFORD DICTIONARY* apresenta “*Bloc*” como “[*NOUN*] A group of countries or political parties with common interests who have formed an alliance. e.g. ‘the Soviet bloc’, ‘a parliamentary bloc’. Origin: Early 20th century from French, literally ‘block’”;

²⁰ “*Block*” encontra-se com múltiplas acepções no *OXFORD DICTIONARY*, surgindo como substantivo e verbo, todavia, diferindo bem de “*Bloc*”, desde a sua origem remota, a saber: “Origin: Middle English (denoting a log or tree stump): from Old French *bloc* (noun), *bloquer* (verb), from Middle Dutch *blok*, of unknown ultimate origin.”

emprego da Ação Direta contra símbolos materiais do Capitalismo – destruição da propriedade (pública e privada) –, por manifestantes mascarados, trajando preto, reunidos, temporária e espontaneamente, em um bando autônomo, sem líderes, autoridades ou hierarquias, em torno de suas afinidades, todavia, sem apregoar demandas específicas.

A confusão da tática bloco negro com um Movimento ou Grupo é comum, sendo um equívoco bem difundido. Como exemplo, eis duas descrições errôneas presentes em um guia de viagens para a Copa do Mundo de 2014 e em um relatório do OEI – *THE OPEN EMPOWERMENT INITIATIVE*, respectivamente: “*The Black Bloc is an anarchist movement that has announced its intention to protest forcibly during the World Cup [OMISSIS].*”²¹ E “*While largely peaceful, a militant anarchist group emerged during this period – the Black Bloc – which seized the public imagination.*”²²

De acordo com o inicialmente expresso, pode-se olhar o bloco formado não como um movimento ou grupo, mas como equivalente ao conceito de “bando”, de forma concorde ao lecionado por HAKIM BEY, a saber:

[*OMISSIS*] o bando. O típico bando nômade ou semi-nômade de caçadores/coletores é formado por cerca de cinquenta pessoas. Em sociedades tribais mais populosas, a estrutura de bando é mantida por clãs dentro da tribo, ou por confrarias como sociedades secretas ou iniciáticas, sociedades de caça ou de guerra, associações de gênero, as ‘repúblicas de crianças’ e por aí adiante. Se a família nuclear é gerada pela escassez (e resulta em avareza), o bando é gerado pela abundância (e produz prodigalidade). A família é fechada, geneticamente, pela posse masculina sobre as mulheres e crianças, pela totalidade hierárquica da sociedade agrícola/industrial. Por outro lado, o bando é aberto - não para todos, é claro, mas para um grupo que divide afinidades, os iniciados que juram sobre um laço de amor. O bando não pertence a uma hierarquia maior, ele é parte

²¹ BOYLE, Lou. “*Travel Safe: Brazil: The Definitive Safety Guide to the World Cup 2014*”. Bloomington: Booktango, 2014. eBook sem paginação. Cap. 8: *Match day – protests, violence and venues*;

²² OEI – *THE OPEN EMPOWERMENT INITIATIVE*. “*Black Bloc rising: social networks in Brazil*”. P. 01. Em Outubro de 2013. IN <https://igarape.org.br/wp-content/uploads/2013/10/Black-Bloc-Rising-Social-Networks-in-Brazil.pdf>;

de um padrão horizontalizado de costumes, parentescos, contratos e alianças, afinidades espirituais etc.²³

Para além das características de bando, conforme supra-apresentado por BEY, a figura do Bloco emerge como antípoda a tropa regular, apontando para o conceito hardt-negriano de “Multidão”. Ao revés do bloco, do bando ou da multidão, uma tropa militar, necessariamente, observa a Hierarquia e a Disciplina, conforme normatizadas pelos Arts. 2º. e 3º, do Decreto Nº 88.545, de 26 de Julho de 1983, *IN VERBIS*:

CAPÍTULO II

Da Disciplina e da Hierarquia Militar

Art. 2º - Disciplina é a rigorosa observância e o acatamento integral das leis, regulamentos, normas e disposições que fundamentam o organismo militar e coordenam seu funcionamento regular e harmônico, traduzindo-se pelo perfeito cumprimento do dever por parte de todos e de cada um dos componentes desse organismo.

Parágrafo único - A disciplina militar manifesta-se basicamente pela:

- obediência pronta às ordens do superior;
- utilização total das energias em prol do serviço;
- correção de atitudes; e
- cooperação espontânea em benefício da disciplina coletiva e da eficiência da instituição.

Art. 3º - Hierarquia Militar é a ordenação da autoridade em níveis diferentes, dentro da estrutura militar. A ordenação se faz por postos ou graduações; dentro de um mesmo posto ou graduação, se faz pela antiguidade no posto ou na graduação.

Parágrafo único - O respeito à hierarquia é consubstanciado no espírito de acatamento à seqüência de autoridade.²⁴

²³ BEY, Hakim. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. Conrad. PP. 23-24;

²⁴ Arts. 2º. e 3º, do Decreto Nº 88.545, de 26 de Julho de 1983;

Outrossim, há a concepção militar de que a ausência de Disciplina – característica dos referidos agrupamentos –tem o condão negativo de transmutar uma unidade de combate em uma turba, conforme exposto no capítulo 3, 3.1, do CGCFN – 1003 (Manual Básico do Fuzileiro Naval).²⁵

Quanto ao Conceito de Turba, topograficamente, este se encontra contíguo aos conceitos de Aglomeração e Multidão, no Manual de Operações de Choque, da PMES - POLÍCIA MILITAR DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, *IN VERBIS*:

1.6.3 Multidão

Aglomeração psicologicamente unificada por interesse comum. A formação da multidão caracteriza-se pelo aparecimento do pronome ‘nós’ entre os seus membros.

Pode-se citar como exemplo: ‘- Nós estamos aqui para prestar solidariedade!’ ou ‘- Nós estamos aqui para protestar!’.

1.6.4 Turba

É a multidão em desordem. Reunião de pessoas não planejada que, sob o estímulo de intensa excitação ou agitação, perdem o senso da razão e o respeito à lei, e passam a obedecer a indivíduos que tomam a iniciativa de chefiar ações desatinadas. Existem três tipos de turba:

1.6.4.1 Turba agressiva

É aquela que se estabelece em estado de perturbação de ordem e realiza atos de violência, tal como acontece em distúrbios resultantes de conflitos políticos ou raciais, nos linchamentos ou nos levantes de detentos do sistema penitenciário.

1.6.4.2 Turba em pânico

É aquela que procura fugir. Na tentativa de garantir sua segurança pela fuga, os seus elementos poderão perder o senso da razão e tal circunstância poderá conduzi-la à destruição. O pânico poderá originar-se de boatos, incêndios ou explosões, ser provocado pelo emprego de agentes químicos [pela polícia] no

²⁵ MARINHA DO BRASIL. CGCFN – 1003: Manual Básico do Fuzileiro Naval. 2ª Revisão. [s.n.], 2008. P. 31;

controle de distúrbios ou mesmo ser decorrente de uma calamidade.

1.6.4.3 Turba predatória

É a impulsionada pelo desejo de apoderar-se de bens materiais, como é o caso dos distúrbios para obtenção de alimentos.²⁶

Ao tentar enfrentar a questão dos distúrbios civis urbanos de forma cartesiana, aparentemente, o supracitado Manual das Forças Repressivas lança mão de uma vetusta classificação escalonada, apresentada a partir de uma ótica psicológica, conforme apresentado por IRVING B. WEINER e W. EDWARD CRAIGHEAD, *IN VERBIS*:

*Crowds are defined as 'co-acting, shoulder-to-shoulder, anonymous, casual, temporary, and unorganized collectivities' (Brown, 1954, p. 840). According to Floyd Allport (1924), 'A crowd is a collection of individuals who are all attending and reacting to some common object, their reactions being of a simple prepotent sort and accompanied by strong emotional responses' (p. 292). Crowds can be subdivided according to whether they are active or passive, the former being a mob and the latter an audience. Mobs are further classified according to the dominant behavior of participants, whether aggressive, escapist, acquisitive, or expressive.*²⁷

Já do ponto de vista estético²⁸, aqueles que lançam mão da tática bloco negro, necessariamente, encontram-se trajando um vestuário na cor preta, bem como alguma peça que esteja apta a disfarçar a sua identidade, por meio do resguardo dos seus rostos, conforme bem assinala EDWARD AVERY-NATALE:

The aesthetic of a black bloc primarily includes wearing black pants, black boots or sneakers, a black hooded sweatshirt, and a black bandana with which to cover one's face. These bandannas

²⁶ FAHNING, José Roberto da Silva. Manual de Operações de Choque. Polícia Militar do Espírito Santo. Comando de Policiamento Ostensivo Metropolitano. Vitória: [s. n.], 2012. PP. 22-24;

²⁷ WEINER, Irving B. e CRAIGHEAD, W. Edward. *The Corsini Encyclopedia of Psychology and Behavioral Science*. Volume 3. New York: John Wiley & Sons, 2002. P. 1009;

²⁸ As questões estéticas pertinentes à Tática bloco negro serão abordadas em um capítulo exclusivo;

*operate as masks, tied around the lower half of one's face, so that the wearer's eyes and forehead are still visible, but the nose, mouth, cheeks, and chin are covered. This creates an image not dissimilar from that of the bandit in presentations of the early American 'frontier.' Many black bloc participants will also sometimes wear gas masks and goggles to protect themselves from tear gas.*²⁹

Outrossim, a indumentária preta também serviria como elemento de distinção de outros blocos como, por exemplo, *White, Pink, Green e Blue Blocs*, divisões descritas nas ações do S26:

No S26 cerca de 12 mil pessoas participaram das ações diretas promovidas pelo INPEG e demais grupos que tinham como objetivo impedir a realização do encontro do Banco Mundial e do FMI; novamente houve uma divisão em blocos de diversas cores: amarela, liderada pelos Tute Bianchi; rosa, onde predominavam os marxistas; rosa-prateado, com os protestos carnavalescos, na qual o Pink Block [SIC] destacou-se, sendo uma presença importante nos demais Dias de Ação Global; e azul, que reunia os mais radicais, 'mais ou menos anarquista' (onde os Blacks Blocks [SIC] estavam).³⁰

Todavia, as máscaras pretas possuiriam outro propósito, para além de somente preservar a face dos manifestantes ou evitar confusão com outros blocos, conforme se verificou na formação do Bloco Negro na "Cúpula das Américas", em Québec, onde os manifestantes vestiam máscaras com as seguintes inscrições:

We will remain faceless because we refuse the spectacle of celebrity, because we are everyone, because the carnival beckons, because the world is upside down, because we are everywhere. By wearing masks, we show that who we are is not

²⁹ AVERY-NATALE, Edward. *We're here, we're queer, we're anarchists: the nature of identification and subjectivity among Black Blocs*. Disponível em: <https://theanarchistlibrary.org/library/edward-avery-natale-we-re-here-we-re-queer-we-re-anarchists-the-nature-of-identification-and-su>;

³⁰ ANDREOTTI, Bruno. *Movimentos antiglobalização & práticas anarquistas*. Disponível em: <http://www.nu-sol.org/agora/pdf/brunoandreotti.pdf>. P. 10;

*as important as what we want, and what we want is everything for everyone.*³¹

Em 30 de Agosto de 2013, a Pesquisadora ESTHER SOLANO GALLEGO entrevistou um dos manifestantes que utilizariam a tática bloco negro naquele dia, tendo registrado a fala que corrobora os apontamentos acima, a saber:

— Esther, depois falamos, agora somos bloco.

— Mas o que significa ‘agora somos bloco’?

— Sim, que agora deixo de ser eu e me junto a eles. O que importa não sou eu, com nome e sobrenome. O que importa é minha causa, aliás, nossa causa. Aqui estamos todos juntos, sem diferenças, todos de preto.

— Então o preto é como uma identidade coletiva, como se não importassem as diferenças?

— Sim, isso. Cobrimos o rosto, além de nos esconder da polícia, para deixar claro que o importante são as nossas ideias, que formamos parte de algo maior, de uma revolta maior.³²

A partir deste registro de campo, GALLEGO assesta na mesma direção acima indicada, qual seja, que o emprego das máscaras está para além de simplesmente preservar a identidade civil dos manifestantes, *IN VERBIS*:

Antes da máscara, o jovem, o sujeito. Depois dela, o Black Bloc, a ideia, o conceito. O ódio.

A estética caracteriza o conjunto, o diferencia para os observadores alheios e cria um padrão, uma homogeneidade. O momento de colocar o lenço ou a camiseta escura ao redor do rosto é extremamente simbólico. Uma metamorfose da qual todos participam e que distingue dois momentos: aquele em que o jovem é indistinto dos outros da cidade, e aquele em que pertence a um coletivo, visibilizando sua opção ideológica. Toda uma identidade se elabora em torno dessa estética.

³¹ GRAEBER, David. “Direct action: an ethnography”. Oakland: AK Press, 2009. P. 148;

³² SOLANO, Esther, *ET AL.* Mascarados: a verdadeira história dos adeptos da tática Black Bloc. São Paulo: Geração editorial, 2014. *eBook* sem paginação. Cap. VII – Máscara e Preto: Metamorfose;

É comum, nos momentos prévios a uma manifestação, não saber quantos serão os adeptos até que o ritual de cobrir o rosto aconteça. Esse é o momento da identificação conjunta. O preto é cor coletiva, a cor do anonimato, é a cor da identidade. Além do objetivo óbvio de dificultar a identificação policial, cobrir a fisionomia tem a finalidade mais complexa de se reconhecer como coletivo, como conjunto sem rosto que compartilha uma mesma forma de entender a presença nas ruas. O preto dilui, as individualidades desaparecem.³³

Outrossim, o emprego das máscaras vincula-se, de certa forma, à supracitada estrutura aberta, reverberação da precursora “Revolta de Chiapas”, em meio à recém estruturação do movimento social libertário no Brasil, após o “N30”, conforme apontado por ORTELLADO, *IN VERBIS*:

[OMISSIS] temos uma forma de organização que permite o convívio das diferenças, inspirada no lema zapatista do ‘mundo onde caibam vários mundos’ [OMISSIS].

[OMISSIS] uma grande revolta se consolidava no México e abria todo um leque de possibilidades de renovação do pensamento e práticas do movimento social.

[OMISSIS] a revolta zapatista e as reflexões que suscitou fizeram com que ganhassem novo significado.³⁴

Nesse esteio, a questão das máscaras é encarada por AVERY-NATALE em duas dimensões, tanto como preservadora da identidade civil do manifestante, quanto permissiva à adoção de diferentes identificações e subjetividades, a saber:

While black bloc gear allows for the camouflaging of one’s identity [OMISSIS] the masks worn by black bloc activists particularly allow for the adoption and rejection of a variety of identifications (in the sense of subjectivity, not in the sense of

³³ SOLANO, Esther, *ET AL. OP. CIT. eBook* sem paginação;

³⁴ RYOKI, André e ORTELLADO, Pablo. *Estamos vencendo!:* resistência global no Brasil. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004. PP. 13, 15 e 29;

one's official name, address, and so forth) one may wish to take on.

[OMISSIS] the mask allows for the erasure of identification, for the participant to become anyone or no one, to have a brand new identification, [OMISSIS].³⁵

Eis que a máscara, ao anular a identidade do manifestante, carrega consigo não apenas a invisibilidade daquele, mas a potência para que ele se revista de qualquer outra singularidade.

Para além da invisibilidade e da potência supracitadas, proporcionada pelo emprego das máscaras e da cor preta em seus trajes, pode-se dizer que a opção estética da tática bloco negro aponta, ainda, para a ideia militar de uniforme, obviamente, sem importar num fardamento rígido.

O conceito de “uniforme” do bando seria antípoda à ideia de uniforme de uma tropa regular, já que as finalidades são distintas, conforme se verifica no Rumb – Regulamento de Uniformes da Marinha do Brasil, *IN VERBIS*:

Artigo 1.1.3 - Finalidade dos uniformes.

Os uniformes têm por finalidade principal caracterizar os militares da MB, permitindo, à primeira vista, distinguir os seus postos ou graduações, bem como os Corpos e Quadros a que pertencem. A pronta identificação visa facilitar o exercício da autoridade, atribuída por lei a cada militar.³⁶

Outrossim, o Capítulo 2, 2.8, do CGCFN – 1003 (Manual Básico do Fuzileiro Naval), expressamente prevê que o emprego dos uniformes militares servem para a pronta identificação³⁷, ou seja, trata-se de um fim oposto ao da tática bloco negro.

Assim, o fardamento militar conduz para a visibilidade da Hierarquia, destacando Graduações e Postos, reforçando a Autoridade. Por outro lado, os trajes pretos da tática bloco negro apresentam a potência de singularidades e a invisibilidade, de tal modo que se faz visível o Bloco – sem líderes –, enquanto se preservam as

³⁵ AVERY-NATALE, Edward. *OP. CIT.*;

³⁶ MARINHA DO BRASIL. RUMB: Regulamento de Uniformes. Vol. 1. Disponível em https://www.marinha.mil.br/dabm/sites/www.marinha.mil.br.dabm/files/arquivos/Rumb%20parte%201_0.pdf;

³⁷ MARINHA DO BRASIL. *OP. CIT.* 2008. P. 27;

identidades e se abre o espaço para a adoção de qualquer identificação, conforme supracitado.

Inegável notar que a adoção das roupas e máscaras pretas carregam uma forma e aparência de homogeneidade, de tal modo que, ainda que se esteja diante de uma Multidão e Individualidades, a invariabilidade do vestuário do bando ácrata assesta para a ideia de bloco.

Quanto à sua existência no Tempo-Espaço, a tática bloco negro não é recente, remontando ao final da década de 1970 e início de 1980, na Alemanha Ocidental, num contexto de resistência frente ao emprego da energia nuclear e às desocupações dos “*Squats*”.³⁸

Assim, identifica-se a neoformação da tática pelo movimento alemão chamado de “*autonome Gruppen*” ou apenas “*Autonome*”³⁹, que acabou por receber o epíteto midiático de “*der schwarze Block*”⁴⁰, tendo em vista a particularidade dos manifestantes vestirem-se com roupas pretas, máscaras de esquí e capacetes, conforme assevera DAVID GRAEBER:

*It caught on because it made such visual sens: a thousand people, all in black, in dense formation, often with arms linked, or fronted and flanked by banners that also act as shields, topped by red and black flags, was a sight not soon forgotten.*⁴¹

Ainda que remonte às décadas de 1970 e 80, a tática bloco negro só passou a ter uma maior notoriedade no mundo, mais recentemente, após o “N30”⁴², também conhecida como a “Batalha de Seattle”, em 1999, e no Brasil, após as manifestações de junho de 2013.

RUTH REITAN descreve as ações levadas à cabo em Seattle, a saber:

This bloc's tactics entail non-permitted marches, building and setting fire to barricades, stone and Molotov cocktail-throwing, defending themselves and others from police beatings, locking

³⁸ “Okupas” – termo anarquista que designa ocupações de imóveis urbanos abandonados com a superação do paradigma da propriedade privada, convertendo tais espaços em zonas coletivas por completo, ou seja, um ambiente de sociabilidade e experiências libertárias;

³⁹ Sobre o grupo alemão, há uma obra que o apresenta detalhadamente intitulada “*Fire and flames: a history of the german autonomist movement*”, de GERONIMO, publicado em Inglês pela PM Press;

⁴⁰ Que pode ser traduzido para o Português como “o bloco preto”;

⁴¹ GRAEBER, David. *OP. CIT.* P. 406;

⁴² Diz respeito às manifestações em oposição ao encontro da OMC – ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO COMÉRCIO, em 30 de Novembro de 1999;

arms to resist arrest, and 'unarresting' activists from police captivity. Their 'projectile reasoning' is meant to penetrate the red zone and disrupt meetings or bring them to a halt. A final, and perhaps the most prevalent, tactic of this bloc is symbolic property destruction. In Seattle, the sum total of this vandalism was directed against what activists call 'sweat-shop row' [OMISSIS].⁴³

Certamente, o N30 encontra-se dentro de um contexto de emergência da AGP – Ação Global dos Povos – estabelecida um ano antes da Batalha de Seattle –, sendo o próprio um “Dia de Ação Global” fomentado por este movimento altermundista, contudo, ele acabou por ser atravessado por um fluxo de ações diretas indesejadas, em especial pelo emprego efetivo e eficaz da tática bloco negro, em oposição às diretrizes de não-violência emanadas no boletim N° 4, da AGP, a saber:

Algumas organizações que estavam presentes não fizeram parte das diretrizes estabelecidas do N30, entre elas a Seattle Anarchist Response, que ajudou bastante a formação e atuação dos Black Blocks [SIC] em Seattle e que claramente adotou uma postura que violou as diretrizes sobre ‘não-violência’ que circularam pelos boletins da AGP.⁴⁴

Em relação à importância do N30 para a disseminação mundial da Tática bloco negro, ORLELLADO assevera que:

Seattle foi uma grande vitória porque houve lá a convergência da oposição diplomática, do lobby das ONGs e os protestos nas ruas (tanto o protesto moderado dos sindicatos quanto a ação direta dos ‘anarquistas’). Mas as imagens que ficaram para a posteridade foram as dos bloqueios não violentos e as da destruição de propriedade pelo Black Bloc. É impossível desprezar os efeitos que as imagens de Seattle amplificadas pela mídia corporativa tiveram sobre o movimento, seja com seu

⁴³ REITAN, Ruth. *Global activism. New York: Taylor & Francis Books, 2012. P. 215;*

⁴⁴ ANDREOTTI, Bruno. *OP. CIT. P. 8;*

poder de atrair e congregar pessoas, seja ao manter em evidência o que eram considerados os desdobramentos de Seattle.⁴⁵

Ainda que no Brasil, a Tática bloco negro só tenha sido apreendida pela grande mídia corporativa a partir de Junho de 2013 – na trilha das manifestações de junho e julho, respectivamente, referentes ao aumento das tarifas de transporte e à visita do Papa –, identificam-se algumas ações incipientes, no rastro do desdobramento pós-N30, conforme a cronologia proposta por ORTELLADO⁴⁶: Durante o “S26”⁴⁷, quando tintas e pedras foram lançadas contra ao prédio da Bolsa de Valores, BM&F Bovespa, contabilizando 39 manifestantes presos; e após o “O16”⁴⁸, um artefato explosivo é detonado junto à loja do McDonald’s sita na Avenida Rio Branco, na Capital Fluminense.

PASSETI e AUGUSTO lecionam que, realmente, a Tática bloco negro é anterior à 2013, tendo sido empregada no Brasil na esteira do N30, reiterando os eventos paulistanos durante o S26 e aduzindo o A20, de Abril de 2002 – a “Batalha da Paulista” –, todavia, reconhecem que o termo “*Black Bloc*” só passou a ser amplamente difundido a partir de Junho de 2013, quando a tática se consolidou no país.⁴⁹

Por sua vez, o relatório “*Black Bloc Rising: Social Networks In Brazil*”, de Outubro de 2013, do OEI – OPEN EMPOWERMENT INITIATIVE, reforça o entendimento de que a Tática já vinha sendo empregada no Brasil, destacando que, antes de Junho de 2013, havia uma página da Rede Social Facebook intitulada “*Black Bloc Brazil*” (BlackBlocBR), criada em Fevereiro de 2012.⁵⁰

Em entrevista ao jornal “O POVO”, PASSETI responde quanto à suposta origem recente – pós-Junho de 2013 – da Tática bloco negro, *IN VERBIS*:

O POVO - Como o senhor avalia o surgimento do Black Bloc nas manifestações?

Edson Passetti - Há muito tempo, desde as primeiras manifestações do movimento antiglobalização no Brasil, no começo do século, essa tática está presente, inicialmente

⁴⁵ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 26;

⁴⁶ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 140;

⁴⁷ Manifestações contra o encontro do Banco Mundial e o FMI em Praga, em 26 de Setembro de 2000;

⁴⁸ Em 16 de Outubro de 2001, Dia Internacional de boicote ao McDonald’s;

⁴⁹ PASSETTI, Edson; AUGUSTO, Acácio. O drama da multidão e os trágicos black blocs: a busca do constituinte como destino e a ação direta.. *ECOPOLÍTICA*, [S.l.], n. 9, set. 2014. ISSN 2316-2600. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/20541>>;

⁵⁰ OEI – THE OPEN EMPOWERMENT INITIATIVE. *OP. CIT.*;

relacionada, talvez por falta de informações da imprensa, às práticas anarco-punks. Nas jornadas de junho em diante o Black Bloc ganhou visibilidade, não só por expressar a prática anarquista de aglutinar gente em torno do insuportável, mas por alertar e atrair jovens no interior do próprio movimento. A destacar neste acontecimento a redução dos saques a partir da efetiva atitude da tática black bloc.

[*OMISSIS*] A tática Black Bloc não é recente entre nós, e se manifesta de diversas formas, podendo ou não constituir em uma associação própria.⁵¹

O derradeiro estabelecimento da Tática no Brasil é bem ilustrado no Boletim eletrônico do Nu-Sol – Núcleo de Sociabilidade Libertária, da PUC-SP:

Em junho de 2013, a revolta ingovernável ativou a potência antipolítica, expandiu o interesse pelos anarquismos, mas já continha os verde-amarelinhos fascistas e os que buscavam ver naquele acontecimento um passe adiante no progresso e no desenvolvimento da multidão.

Direita e esquerda, entre delegados e monumentos da intelectualidade afrancesada e americanizada nacional, apontaram seu inimigo em comum: os black blocs, agentes desestabilizadores, irresponsáveis promotores do caos, inimigos da sociedade.⁵²

Outrossim, as ações de 2013 são citadas, rapidamente, na parte introdutória do livro “*Who’s afraid of the Black blocs? Anarchy in action around the world*” de FRANCIS DUPUIS-DÉRI, a saber:

Facebook pages associated with Black Blocs in Egypt and in Brazil offered explanations about civil disobedience,

⁵¹ PASSETTI, Edson. Prática aglutina gente em torno do insuportável. Jornal “O Povo”, em 11/08/2013 Disponível em: <http://www20.opovo.com.br/app/opovo/politica/2013/08/10/noticiasjornalpolitica,3108577/pratica-aglutina-gente-em-torno-do-insuportavel.shtml>;

⁵² Brasyl...brasil: política é pacificação. IN Hypomnemata Nº 185, Março de 2016. Boletim eletrônico mensal do Nu-Sol - Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP. Disponível em: <http://www.nu-sol.org/hypomnemata/boletim.php?idhypom=220>;

justifications for resorting to force in street protests, and criticisms of the structural violence of capitalism and the state system.

[OMISSIS]

Finally, in Brazil during the summer of 2013, Black Blocs were involved in street protests in Rio de Janeiro, São Paulo, and Belo Horizonte, during the social unrest against the high cost of living.

[OMISSIS] there was such a fuss about the Black Bloc that in August 2013 the progressive magazine Carta Capital polled its readers with this question: ‘The Black Bloc, an anti-establishment form of protest, resorts to destruction against banks and stores. What do you think about that? (1) I am against all vandalism at all times. (2) I am in favour of it in the case of stores, if nobody is hurt.’ The result? 11,835 people answered 7.793 (66 percent) in favour of the Black Bloc’s actions.

[OMISSIS] the media ran headlines such as ‘Conheça a estratégia Black Bloc,’ que influencia protestos no Brasil’ [OMISSIS] [G1 Globo, July 12, 2013], and ‘Para especialistas, ideário ‘black bloc’ permanecerá ativo’ [OMISSIS] [Folha de S. Paulo, August 4, 2013].⁵³

Em terras brasileiras, à despeito do N30, verifica-se que a presença do anarquismo remonta ao final do século XIX, sendo delineado por PABLO ORTELLADO como um dos antecedentes – ao lado do Movimento Estudantil Independente e Autogestionário – às atuais ações políticas de ativistas paulistanos, *IN VERBIS*:

[OMISSIS] esse movimento nasceu da convergência de outros dois movimentos que surgiram ou reemergiram nos anos 1980: o movimento estudantil independente e autogestionário e o movimento anarquista propriamente dito. O movimento

⁵³ DUPUIS-DÉRI, Francis. *Who’s afraid of the Black blocs? Anarchy in action around the world.* Oakland: PM Press, 2014. PP. 3 e 10-11;

anarquista, evidentemente, é muito antigo no Brasil e data pelo menos das duas últimas décadas do século XIX. Depois da grande crise que passou nos anos 1930, parece que os anos 1980 viram seu renascimento, muito gradual, fruto da abertura ‘democrática’, do legado político dos movimentos dos anos 1960 e 1970 e da consolidação da orientação política do movimento punk.⁵⁴

Independente da centenária presença anarquista no Brasil, ORTELLADO identifica o N30 como o derradeiro marco espaço-temporal, gerador da atração para um mesmo ponto entre ambos os movimentos supracitados, todavia, ressalva não ser aquela a exclusiva procedência destes, a saber:

Foi sob o impacto político do efetivo bloqueio da ‘rodada do milênio’ da OMC que grupos e indivíduos em São Paulo e em outras cidades em todo o mundo começaram a pensar em reproduzir e generalizar os acontecimentos de Seattle.

[OMISSIS] Seattle havia se transformado num paradigma inescapável. [OMISSIS] Foi como o Maio de 1968, na França: um acontecimento impressionante e inesperado que incendiou a imaginação e contaminou a todos.

[OMISSIS] Os efeitos advindos da força simbólica do evento [OMISSIS] foram permanentes. Sem Seattle, dificilmente o movimento teria se espalhado no mundo inteiro com tanta velocidade e intensidade.⁵⁵

[OMISSIS] o movimento, claro, não começou em Seattle, como dizia o *slogan* das manifestações contra a ALCA em 2001 (‘Não começou em Seattle, não vai terminar em Quebec’). De fato, Seattle foi a vitrine midiática de um movimento que pode ter muitas origens, mas que, em sua vertente radical remonta à

⁵⁴ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 09;

⁵⁵ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 10;

inspiração da revolta zapatista em 1994 e à articulação dos dias de ação global em 1998.⁵⁶

Ademais, pouco antes do N30, conforme lecionado por BRUNO ANDREOTTI, a rede de resistências que emergiu ao final da década de 1990 assesta para o levante do EZLN – Exército Zapatista de Libertação Nacional contra o *NAFTA* – *North American Free Trade Agreement*, como o derradeiro marco a partir do qual se espraia a superação autonomista e libertária do paradigma marxista-leninista.⁵⁷

Passando as ações desencadeadas por aqueles que empregam a Tática bloco negro, verifica-se que essas não são aleatórias, mas têm como alvo primário a propriedade privada, especificamente, símbolos do Capitalismo, como Agências Bancárias, grandes lojas e afins, a saber:

Black bloc tactics most often involve a combination of property destruction, such as smashing the windows of corporate stores like Starbucks and McDonald's, and carnivalesque performances. These strategies are often used to do as much damage as possible and to be as disruptive to the normal functioning of the host city's businesses and government while aiming to do no harm to people, with the possible exception of police who may be seen as the enemy [OMISSIS].⁵⁸

Outrossim, DAVID GRAEBER corrobora a precisão quanto aos alvos que são selecionados pela Tática bloco negro, *IN VERBIS*:

They tend to follow strict ethical guidelines: individual possessions are off-limits, for example, along with any commercial property that's the base of its owner's immediate livelihood. Every possible precaution is to be taken to avoid harming actual human beings. The targets—often carefully researched in advance—are corporate facades, banks and mass retail outlets, government buildings or other symbols of state power. When describing their strategic vision, anarchists tend to

⁵⁶ *IBIDEM*. PP. 9-10;

⁵⁷ *IDEM*;

⁵⁸ AVERY-NATALE, Edward. *OP. CIT*;

draw on Situationism (Debord and Vaneigem have always been the most popular French theorists in anarchist infoshops). Consumer capitalism renders us isolated passive spectators, our only relation to one another our shared fascination with an endless play of images that are, ultimately, representations of the very sense of wholeness and community we have thus lost. Property destruction, then, is an attempt to “break the spell”, to divert and redefine. It is a direct assault upon the Spectacle.⁵⁹

Assim, a destruição deflagrada contra a Ordem seria de uma natureza mais simbólica que material, uma vez que os danos apresentam-se como de alcance muito restrito e, rapidamente, suplantados pelo Capital. Afinal, há uma irrelevância dos prejuízos pontualmente gerados pela depredação parcial de uma agência bancária frente ao lucro global da instituição financeira.

Em relação ao tema da destruição de propriedade, cabe trazer à baila o Comunicado intitulado “*On the Violence of Property*” emitido por ocasião do “N30”, em 1999, *IN VERBIS*:

When we smash a window, we aim to destroy the thin veneer of legitimacy that surrounds private property rights. At the same time, we exorcise that set of violent and destructive social relationships which has been imbued in almost everything around us. By ‘destroying’ private property, we convert its limited exchange value into an expanded use value. A storefront window becomes a vent to let some fresh air into the oppressive atmosphere of a retail outlet (at least until the police decide to tear-gas a nearby road blockade). A newspaper box becomes a tool for creating such vents or a small blockade for the reclamation of public space or an object to improve one’s vantage point by standing on it. A dumpster becomes an obstruction to a phalanx of rioting cops and a source of heat

⁵⁹ GRAEBER, David. *On the phenomenology of giant puppets: broken windows, imaginary jars of urine, and the cosmological role of the police in American culture*. Artigo em PDF. 15MAR2009. P. 05. Disponível em: <<http://balkansnet.org/zcl/puppets.html>>;

and light. A building facade becomes a message board to record brainstorm ideas for a better world.

After N30, many people will never see a shop window or a hammer the same way again. The potential uses of an entire cityscape have increased a thousand-fold. The number of broken windows pales in comparison to the number of broken spells--spells cast by a corporate hegemony to lull us into forgetfulness of all the violence committed in the name of private property rights and of all the potential of a society without them. Broken windows can be boarded up (with yet more waste of our forests) and eventually replaced, but the shattering of assumptions will hopefully persist for some time to come.⁶⁰

Na esteira da destruição sem pautas concretas, AVERY-NATALE bem nota como um traço positivo que não haja a exposição de qualquer pleito pelos manifestantes, mas sim a completa ausência de demandas – o que não significa deixar de expressar desejos –, de tal modo que a tática bloco negro não pode ser inserida numa lógica usual de negociação, não restando qualquer moeda de troca – está-se diante de uma aversão ao sistema político tradicional e a ideia de tomada de poder, escapando-se a ser cooptado por aquele, forjando *PER SE*, uma outra realidade desejada, a saber:

What must be understood is that demanding nothing means refusing to make demands on capital and the state, instead aiming to create something entirely new themselves.

*[OMISSIS] The anarchists in the black bloc do not wish to have the state meet their demands, instead they represent that which could be and which all could become. This is represented in a phrase from the Greek riots of the winter of 2008, where black blocs and masks were prevalent, and later the title of a recent book on these riots, *We Are An Image From The Future**

⁶⁰ DEUSEN, David Van e MASSOT, Xavier. *The Black Bloc Papers: An Anthology of Primary Texts From The North American Anarchist Black Bloc 1999-2001 The Battle of Seattle (N30) Through Quebec City (A20)*. Shawnee Mission, Kansas: Breaking Glass Press, 2010. PP. 45-46;

*(Schwarz, Sagris, and Void Network, 2010); they represent that which may be but is not yet here.*⁶¹

Nesse esteio da ausência de demandas específicas, EDSON PASSETTI e ACÁCIO AUGUSTO destacam a referida característica como traço que não pertenceria a outra ou política alternativa, mas própria de uma “Antipolítica”, *IN VERBIS*:

Em seus combates não se formulam reivindicações específicas ou estratégias de exposição de pautas para convencimento ou conscientização dos demais manifestantes ou cidadãos em geral. Tampouco pode ser tomada como própria de um grupo organizado de atuação específica e/ou reduzida a uma mera presença nas manifestações para exercitar a prática de quebra-quebra. Afirma-se como uma forma contemporânea da antipolítica [*OMISSIS*].

Explicitam que pautas reivindicatórias expostas em marchas bem ordenadas com cartazes variados são incapazes de provocar um alerta potente que acorde os acomodados, mas que os convocam para a letargia das reformas e/ou idealização de um futuro.⁶²

Ainda quanto aos antecedentes históricos, para além do *Autonome*, resta uma conexão entre os atuais manifestantes que empregam a tática bloco negro e a Internacional Situacionista, da década de 1960, conforme delineada por AVERY-NATALE⁶³, em especial quanto ao aspecto do “Gesto”, fazendo eco à análise de LEWIS CALL, *IN VERBIS*:

The theoretically informed practice envisioned by the Situationists revolved around a politics of the gesture. Indeed, the concept of the gesture was part of the definition of Situationism itself [OMISSIS]. These gestures might be artistic or overtly political, satirical, or subversive. [OMISSIS]. And the gestural praxis of the Situationists was meant to take the

⁶¹ AVERY-NATALE, Edward. *OP. CIT.*;

⁶² PASSETTI, Edson. *OP. CIT.*;

⁶³ AVERY-NATALE, Edward. *OP. CIT.*;

*revolution into the strange and unexplored terrain of the symbol.*⁶⁴

A referida conexão acaba sendo confirmada por ORTELLADO, tendo no Brasil, o Movimento *Punk* como pivô, a saber:

[OMISSIS] característica marcante desse movimento é seu caráter ‘lúdico’, sua dimensão ‘criativa’. Isso é uma herança direta da política dos anos 1960, quando, justamente, aconteceu a convergência do radicalismo político com a contracultura (É curioso que a contracultura no Brasil tenha em boa medida se dissociado da política radical e até mesmo tenha se associado à política liberal, como na vertente principal do tropicalismo. Foi preciso o movimento punk, nos anos 1980, para finalmente estabelecer uma ponte sólida entre a contracultura e a política radical).⁶⁵

Em relação à ampla difusão da Tática bloco negro em 2013, como reação à Violência Policial, IVANA BENTES bem pontua que:

Nas manifestações de junho/julho, essa violência fez entrar em cena a estratégia Black Bloc de ataque aos signos e simbologias das corporações, marcas, bancos e a emergência de uma linguagem da violência, politizada, com seus participantes de negro, coturnos e máscaras cobrindo o rosto.⁶⁶

Eis que, na trilha insurrecta e de resistência face à Ordem de dominação, grupos autônomos e bandos de individualidades anarquistas vêm empregando em suas ações libertárias a denominada tática bloco negro, atingindo expressões daquele poder permeado pelo Capital.

Quanto à estrutura, tais práticas insurrecionais anarquistas não são impostas verticalmente, por meio de um dirigismo partidário ou afins, mas se espraiam pela superfície do planeta numa lógica de contágio, fazendo eclodir nos centros urbanos

⁶⁴ CALL, Lewis. *Postmodern Anarchism*. New York: Lexington Books, 2002. P. 102;

⁶⁵ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 23;

⁶⁶ BENTES, Ivana. *Mídia-Multidão: estéticas da comunicação e biopolíticas*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015. *eBook* sem paginação;

essas experiências ácratas de confronto intermitente à normalidade e obediência estabelecidas.

EXEMPLI GRATIA, o já referido efeito gerado pelo “N30”, a partir de Seattle ou, ainda, o Levante Zapatista conforme apontado por ORTELLADO, a saber:

Em vez de uma revolução tradicional, os zapatistas conquistaram um espaço de autodeterminação que se manifestava em municipalidades autônomas, onde se retomavam os vínculos comunitários e se desenvolviam forma avançadas de democracia direta. Essas municipalidades autônomas, em certo sentido, existiam dentro da sociedade capitalista, mas em oposição a ela. Elas coexistiam em conflito, criando um gérmen anticapitalista dentro da sociedade atual.⁶⁷

A lógica de contágio se dá não apenas no âmbito macro, numa rede global de ativistas anticapitalistas, mas, também, no micro, na rede mais imediata destes, influenciando à questão da sua estruturação, bem servindo à transformação social, considerando-se uma lógica de regiões de engajamento, conforme descrito por ORTELLADO, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] o núcleo duro de ativistas é cercado de outros militantes mais numerosos e menos ativos, que são cercados por um numero ainda maior de meros simpatizantes, que são cercados por um numero ainda maior de meros simpatizantes, que são cercados por um número maior de pessoas indiferentes. Em vez de buscar atingir diretamente o homem comum que é indiferente à política ativista, o modelo sugere que se deve buscar as pessoas mais próximas, para que elas se aproximem cada vez mais do núcleo ativista e ‘puxem’ consigo as pessoas menos ativas com as quais têm contato.

[*OMISSIS*] a expansão da cultura do ativismo, traga cada vez mais gente para o núcleo duro militante e, assim, absorva gradualmente a sociedade circundante, [*OMISSIS*].⁶⁸

⁶⁷ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 30;

⁶⁸ RYOKI, André. *OP. CIT.* PP. 21-23;

Como exemplo do contágio a partir das ações, eis os efeitos descritos a partir do emprego da Tática bloco negro durante o N30:

A destruição de janelas e vitrines trouxe o engajamento e inspirou muitos dos membros mais oprimidos da comunidade de Seattle, mais do que qualquer boneco gigante ou fantasia de tartaruga do mar poderia conseguir.⁶⁹

Obviamente, seria uma contradição verificar qualquer traço de ação rebelde que pudesse se dar a partir de algum dirigismo, como, por exemplo, ordens emanadas de organizações anarco-insurrecionais como as italianas *FRI – FRONTE RIVOLUZIONARIO INTERNAZIONALE* ou *FAI – FEDERAZIONE ANARCHICA INFORMALE* para os guerrilheiros urbanos e células empregarem a tática bloco negro.

A própria ABIN – AGÊNCIA BRASILEIRA DE INTELIGÊNCIA não identificou qualquer elemento que correlacione os blocos negros que formam às referidas organizações internacionais, tampouco considera uma ameaça terrorista o emprego da tática, apesar de qualifica-la como criminosa, a saber:

Desenvolvimento – Facções criminosas do Brasil e grupos anárquicos são considerados perigosos pela Abin? Em que medida se enquadram como terroristas, ou não?

Sallaberry⁷⁰ – Não. Esses grupos – black blocs, ‘Não vai ter Copa’ – e outros movimentos que possam estar ligados a atividades apenas criminosas (e não terroristas) não são do interesse da unidade de prevenção ao terrorismo da Abin. Essas organizações extremistas, mesmo grupos anarquistas, não são do interesse. Hoje existe uma ampliação no conceito de terror clássico. Algumas organizações extremistas que extrapolam a sua atividade criminosa normal e atuam com objetivos políticos mais definidos, neste caso, passam a ser do interesse da atividade de inteligência. Vamos dar um exemplo: a organização

⁶⁹ LUDD, Ned. Urgência das ruas: *Black Block, Reclaim the Streets* e os Dias de Ação Global. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002. P.60;

⁷⁰ LUIZ ALBERTO SANTOS SALLABERRY, Diretor de Contraterrorismo da ABIN, Engenheiro Elétrico formado pela UnB, cursou a EsNI – Escola Nacional de Informações, tendo se aperfeiçoado em Inteligência na Escola Nacional de Inteligência da Argentina, bem como em Israel e na Rússia, fazendo parte dos quadros da ABIN, desde 1984, tendo passado pelas áreas de economia internacional e ciência e tecnologia;

anarquista FAI/FRI (Federação Anárquica Informal/Frente Revolucionária Internacional) é uma organização italiana considerada terrorista porque advoga e executa uma atividade de anarquismo revolucionário. Aí já é uma outra questão, que entra no grupo das organizações extremistas radicais: passa a executar um tipo de ação que se assemelha à ação de um grupo terrorista formal e, nesse caso, passa a ser acompanhada e ser de interesse da atuação da atividade de prevenção ao terror do Brasil, por exemplo, no sentido de buscar- -se identificar se há ramificações no Brasil. Agora, um grupo anarquista comum, brasileiro, que vai com suas faixas para as manifestações, não tem, a princípio, nenhum tipo de interesse para a atividade de terrorismo e nem é considerado uma atividade terrorista.⁷¹

Apesar do supra, não há uma limitação rígida ao emprego de grupos perenes, como se deu no A20, com a publicação de informes a partir de associações sobre as ações executadas a partir da tática bloco negro, a saber:

A atuação dos Black Blocks [*SIC*] foi considerada novamente um sucesso, dessa vez incluindo um novo elemento em sua atuação: a CLAC e a CASA fizeram uma campanha de esclarecimento com os moradores locais, entregando panfletos com informações sobre os objetivos e métodos dos Black Blocks [*SIC*], o que contribuiu para um aumento do apoio dos locais às suas ações.⁷²

Patente que a tática bloco negro escapa à lógica tradicional das forças repressivas – e mesmo dos pelegos da Esquerda institucionalizada –, contrária às lideranças e autoridades, urgindo por uma nova perspectiva ácrata para sua análise.

Assim, considerando que o Bloco Negro escapa às práticas de resistência tradicionais, em 20 de Dezembro de 2013, o Ministério da Defesa, por meio da

⁷¹ Entrevista concedida por LUIZ ALBERTO SANTOS SALLABERRY, Diretor de Contraterrorismo da ABIN. Revista Desafios do Desenvolvimento. Ano 12. Edição 83. DF: Ipea, 19JUN2015;

⁷² ANDREOTTI, Bruno. *OP. CIT.* P. 11;

Publicação “Garantia da Lei e da Ordem”⁷³, acaba por atualizar os conceitos pertinentes aquilo que chama de “distúrbios civis” ou “distúrbios em ambiente urbano”⁷⁴, a saber:

4.3 Forças Oponentes

4.3.1 Em Op GLO (Operações de Garantia da Lei e da Ordem) não existe a caracterização de ‘inimigo’ na forma clássica das operações militares, porém torna-se importante o conhecimento e a correta caracterização das forças que deverão ser objeto de atenção e acompanhamento e, possivelmente, enfrentamento durante a condução das operações.⁷⁵

Para além de atualizar os conceitos atinentes a doutrina empregada pelas Forças Armadas, o Ministério da Defesa possibilita o emprego de tais tropas regulares contra os insurgentes, com um roteiro de planejamento que prevê entre as ações a serem realizadas “operações psicológicas”, a transferência do controle operacional dos órgãos de segurança pública para o comando militar e, ainda, a intensificação das atividades de comunicação social possibilitando uma maior liberdade de ação.⁷⁶

As ditas Op Psc – Operações Psicológicas dizem respeito à elevar o moral da tropa, bem como “influenciar favoravelmente a população, contrapor-se à propaganda adversa e operar contra as forças adversas em apoio às ações decorrentes dos cenários previstos no plano de operações”⁷⁷, ou seja, empregar a mídia em seu favor, manipulando a informação para obter a aprovação da população, *IN VERBIS*:

4.2.6.4 Os principais objetivos das Op Psc são:

- a) obter a cooperação da população diretamente envolvida na área de operações, desenvolvendo uma atitude contrária às F Opn e outra favorável às forças empregadas;
- b) estimular as lideranças comunitárias favoráveis às operações;
- c) enfraquecer o ânimo e o moral das F Opn compelindo-os à desistência voluntária; e
- d) fortalecer o sentimento de necessidade do cumprimento do dever na força empregada, aumentar o seu potencial de

⁷³ MINISTÉRIO DA DEFESA. Manual MD33-M-10: Garantia da Lei e da Ordem. 1ª Edição, 2013;

⁷⁴ Ações que supostamente comprometeriam a ordem pública em região urbana/metropolitana;

⁷⁵ MINISTÉRIO DA DEFESA. *OP. CIT.* PP. 28-29;

⁷⁶ MINISTÉRIO DA DEFESA. *OP. CIT.* PP. 65-66;

⁷⁷ *IBIDEM.* PP. 63-64;

engajamento e torná-la imune às atividades de cunho psicológico das F Opn.⁷⁸

Nesse esteio, também, há as chamadas Operações de Comunicação Social, a saber:

4.2.5.1 A utilização adequada da Com Soc em seu sentido mais abrangente (Relações Públicas, Informações Públicas e Divulgação Institucional) possibilitará a consecução dos objetivos permanentes, ou seja, a conquista e a manutenção do apoio da população e a preservação da imagem das forças empenhadas.⁷⁹

Verifica-se um aperfeiçoamento quanto aos métodos empregados pelas forças de repressão do Estado, superando-se, de certo modo, a doutrina tradicional atinente ao chamado CDC – Controle de Distúrbios Civis, lançando mão dos canais de mídia a favor da construção da figura das F Opn – Forças Oponentes – *EXEMPLI GRATIA*, Vândalos e Baderneiros – que justifiquem a restrição de direitos e garantias em prol da Lei e da Ordem.

Nesse sentido, IVANA BENTES assevera que:

A construção do medo, as figuras da desordem, dos ‘vândalos’, ‘mascarados’, depredadores do patrimônio público e privado, a figura do inimigo da ordem, encarnada pelos Black Bloc pós-manifestações de junho no Brasil, criam esse sujeito monstruoso ou anômalo, que é o ‘inimigo do poder’. Tudo que for considerado destituído de projeto e representação política, mas também de estabilidade estética, cria um estado de ameaça constante que legitima o Estado a adotar uma postura bélica em nome da ‘segurança’ e da proteção, respondendo a demandas políticas com ações militares e policiais.

O Estado e a mídia (assim como os partidos) criam inimigos abstratos, ‘os mascarados’, ‘os vândalos’ incapazes de entender a complexidade de alinhamentos possíveis e alianças entre

⁷⁸ *IBIDEM*. P. 28;

⁷⁹ *IBIDEM*. P. 27;

sujeitos políticos distintos nos movimentos e lutas. Estado, mídia corporativa, partidos generalizam o medo e a repressão/criminalização em nome do combate à ‘desordem’ e outros inimigos abstratos. As próprias manifestações passam a ser lugar de ameaça. A lógica é a mesma da ‘guerra contra o terrorismo’, inimigo abstrato que se universalizou para além das fronteiras, e que ganha rostos locais de acordo com os dispositivos de biopoder.⁸⁰

Ora, para aqueles que trilham a senda das ações antiautoritárias e são chamados de “F Opn – Forças Oponentes” ou, ainda, de “Integrantes de movimentos contestatórios”, os meios de comunicação não lhe são franqueados ou favoráveis, restando tão somente as suas próprias ações como difusoras da mensagem de revolta e liberdade, bem como lançar comunicados por meio de canais de contrainformação, como por exemplo o <http://www.contrainfo.espiv.net>, todavia, sem o alcance das Forças à favor do Capital.

A supracitada dinâmica de ações-comunicados é reconhecida pelas EDIÇÕES INTERNACIONAL NEGRA⁸¹, *IN VERBIS*:

Certamente, nós não esquecemos, nem tínhamos esquecido que a teoria é uma ferramenta que obtém seu autêntico significado somente quando se combina com a essencial ação. Nunca quisemos nos conformar com inofensivas investigações teóricas, como também não acreditamos que as ações falam por si sós.⁸²

Quanto aos objetivos, considerando as suas ações de ruptura violenta, a Tática bloco negro encontrar-se-ia inserida no repertório de experiência de rebeldia social que dão dinamismo ao processo histórico⁸³, todavia, verifica-se que se difere dos

⁸⁰ BENTES, Ivana. *OP. CIT.*;

⁸¹ Relacionada à organização anarquista revolucionária grega “ΣΥΝΩΜΟΣΙΑ ΤΩΝ ΠΥΡΗΝΩΝ ΤΗΣ ΦΩΤΙΑΣ” - CONSPIRAÇÃO DAS CÉLULAS DE FOGO”;

⁸² CONSPIRAÇÃO DAS CÉLULAS DE FOGO e MAVROPOULOS, Theofilos. A nova guerrilha urbana anarquista. Atenas: Edições Internacional Negra, 2015. P. 05;

⁸³ Conforme apontado por CCF – CONSPIRAÇÃO DAS CÉLULAS DE FOGO e MAVROPOULOS, Theofilos, “Observando a marcha da história, frequentemente nos topamos com violentos estouros do povo contra os diferentes regimes que os governaram. Estouros que as vezes foram afogados em sangue nas mãos dos carrascos da repressão e outras, derrubaram o Poder existente”. *OP. CIT.* P. 08;

demais quanto ao vetor de superação do Poder, uma vez que não tem por fim reformas pontuais ou a substituição da Autoridade, mas a sua extinção – o foco se dá sobre a causa primária e não sobre os seus efeitos.

No rastro do “N30”, ORTELLADO identifica que tanto os ativistas de estro anarquista, quanto aqueles insertos na Esquerda institucional, passaram a ser designados de forma indistinta como “Anticapitalistas” – numa prematura e equivocada visão de convergência dos esforços de combate da Esquerda –, todavia, sublinha que a real e atual acepção de “Anticapitalismo”, apontando para a posição antípoda entre aqueles, referindo-se à “Revolução Antissistêmica”, sem abarcar os “Reformistas”, a saber:

Em algum momento, no final do ano 2000 ou início de 2001, a própria imprensa começou a chamar os manifestantes de ‘anticapitalistas’, referindo-se, no entanto, à parte mais radical deles. Mais ou menos no mesmo período, muitos entre os próprios manifestantes começaram a dividir o seu movimento entre uma parte ‘anticapitalista’ e uma parte ‘reformista’. ‘Anticapitalismo’ não se referia mais à convergência de todas as lutas, mas à oposição à sociedade capitalista. O termo ‘anticapitalismo’ servia para diferenciá-lo dos reformistas [OMISSIS] as ONGs, os sindicatos e os movimentos sociais ‘moderados’.⁸⁴

Verifica-se que a dicotomia supracitada também abarca as táticas empregadas, posicionando-as como antípodas, restando o marco espaço-temporal desta divisão no J20, conforme registrado por ANDREOTTI:

Gênova é considerada pelos ativistas do movimento como um momento chave [OMISSIS] a divisão que ocorre entre os praticantes de ações diretas violentas e não violentas, os primeiros compostos em sua maior parte por anarquistas, os segundos por membros de ONGs, sindicatos e partidos.

[OMISSIS] há vários relatos de confrontos entre os Black Blocks e os participantes não-violentos dos movimentos. Basicamente,

⁸⁴ RYOKI, André. *OP. CIT.* PP. 13-14;

houve a tentativa de uma criminalização dos Black Blocks que partiu de dentro do movimento, para que não fosse sacrificada a tão desejada legitimidade almejada pelos ativistas não-violentos. A partir desse momento as posturas se dividem: uns apostando nessa divisão entre os ativistas mais radicais, que continuamente são identificados com os anarquistas dentro do movimento, e dos mais moderados, identificados com membros de partidos, ONGs e sindicatos, outros apostando na necessidade dessas duas posturas permanecerem unidas. O fato é que as duas tendências se mostram irreconciliáveis após o J20.⁸⁵

ORTELLADO aponta o “Levante Zapatista” como o primeiro a anunciar as ideias e ações anticapitalista do movimento social libertário renovado, potencializado e globalmente difundido após o “N-30”.⁸⁶

O supracitado descompasso entre as Revoltas Sociais, em geral, e a Insurgência Ácrata é reconhecida e exemplificada, em seu resultado, por MAVROPOULOS/CCF, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] observamos que cada vez é maior a quantidade de gente que protesta e estoura violentamente exigindo que se sanem e se limpem as instituições, mas que não desejam que se elimine o Poder. Isto constitui uma inevitável consequência das tensões sociais, que sim desaprovam a gestão do poder político, mas sendo motivadas unicamente pelo aperto das condições materiais não aprofundam nem chegam à ideia de que enquanto haja Poder, seja qual for seu representante, sempre haverá exploração.⁸⁷

[*OMISSIS*] se todos/as esses/as indignados/as e os/as que vão por aí protestando, amanhã voltassem a estar satisfeitos com seus salários e recuperaram seu sonho pequeno-burguês de ter uma casinha de campo, dois carros e quatro televisores, ao custo

⁸⁵ ANDREOTTI, Bruno. *OP. CIT.* P. 13;

⁸⁶ RYOKI, André. *Ibidem.* P. 15;

⁸⁷ CCF – CONSPIRAÇÃO DAS CÉLULAS DE FOGO. *OP. CIT.* P. 11;

da ainda maior degradação dos/as imigrantes, veríamos como rapidamente voltariam a se sentar em seu cômodo sofá.⁸⁸

[*OMISSIS*] o que logo conduz ao declive das explosões sociais e nos deixa sós nas ruas, levantando a bandeira da revolução anarquista, que uma vez mais, não se realizou.⁸⁹

Eis que a defasagem apresentada entre as demais revoltas sociais e as insurreições anarquistas é tangível quanto aos objetivos, em relação à questão do Poder e do Estado, com fulcro na moral da Sociedade, nos valores sociais, a saber:

[*OMISSIS*] não acreditamos que o Estado seja um fator exterior que foi imposto sobre a sociedade por um centro invisível do Poder, mas sim uma condição que nasceu no interior da própria sociedade.

Temos que nos dar conta que a maneira como vive as pessoas está moldado na moral social, da qual se conforma a realidade política. Daí é de onde emergem os conceitos de Poder, de Estado e de propriedade que se institucionalizam consolidando sua hierarquia que logo volta a submergir outra vez na sociedade e assim sela a maneira de vida autoritária. Em pouca palavras, o Estado e a sociedade, apesar de suas contrariedades, desenvolvem uma relação recíproca.

Consequentemente, a formação do Estado e do Poder são conceitos interativos com a sociedade e não alheios a ela.⁹⁰

Destarte, a insurgência anarquista e a tática bloco negro escapam as revoltas sociais históricas, podendo ser classificadas como “Revolta Antissocial”, ou seja, insurreições que não se balizam pelos valores sociais como:

Por exemplo, os conceitos de propriedade, patriotismo ou de religião, constituem valores sociais muito difundidos,

⁸⁸ *IBIDEM*. P. 14;

⁸⁹ *IBIDEM*. P. 10;

⁹⁰ CCF – CONSPIRAÇÃO DAS CÉLULAS DE FOGO. *OP. CIT.* P.11;

profundamente enraizados no ‘povo’, sem a necessidade de os impor pelas leis e sob a vigilância do Estado.⁹¹

Nesse esteio, inclusive, o conceito de “Guerra de Classes” é marcado como inútil diante de tais valores sociais, uma vez que o ideário pequeno-burguês assesta para a tomada do Poder e não para a destruição da estrutura opressora, ou seja, um mero clamor de substituição de posições, uma simples troca de *players*, sem a efetiva supressão da Autoridade.

Corroborar tal entendimento a análise acerca da Multidão realizada por HARDT-NEGRI, *IN VERBIS*:

Enquanto a burguesia nascente precisava invocar um poder soberano para garantir seus interesses, a multidão surge do interior da nova soberania imperial e aponta para além. A multidão atua através do Império para criar uma sociedade global alternativa. Enquanto o burguês moderno precisava escorar-se na nova soberania para consolidar sua ordem, a revolução pós-moderna da multidão olha para a frente, para além da soberania imperial. Em contraste com a burguesia e todas as outras formações de classe limitadas e exclusivas, a multidão é capaz de formar a sociedade de maneira autônoma; [OMISSIS]

[OMISSIS] devemos distinguir Multidão da Classe Operária.

[OMISSIS]. A multidão, em contrapartida, é um conceito aberto e abrangente que tenta apreender a importância das recentes mudanças na economia global [OMISSIS].⁹²

Outrossim, apenas há consciência de classe no estrato dos opressores, restando a maior parte dos oprimidos acomodados e apáticos frente a exploração e a desigualdade, desde que seus interesses mais imediatos estejam sendo atendidos, ou seja, nenhuma proposta revolucionária anarquista será fecunda neste cenário de sobrevivência e objetivos menores, conforme avaliam MAVROPOULOS/CCF:

⁹¹ *IBIDEM*. P. 12;

⁹² HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. Multidão: guerra e democracia na era do império. Rio de Janeiro: Record, 2005. P. 17;

[*OMISSIS*] para qualquer um que está economicamente desesperado/a, frequentemente sua prioridade radica em assegurar, da maneira que seja, o necessário para viver. Não tem vontade de se pensar se existe uma proposta de vida diferente, onde não reina a desigualdade e a exploração. O que lhe preocupa é escutar uma proposta ou ainda que seja uma promessa, que se comprometa em lhe tirar agora mesmo do seu beco sem saída.

[*OMISSIS*]

Isso demonstra que a posição social/posição de classe por si mesma não produz consciência senão que frequentemente pode concluir em ‘canibalismo’.

Assim para muitos/as dos/as economicamente despossuídos/as, este mundo de exploração e sua civilização, parece ser o único tesouro que merece ser defendido. Como alguém escreveu em algum lado: ‘Quem são os/as que mais temem que mude o mundo? Os/as mais assustados/as.’⁹³

Seguindo no esteio da supracitada dicotomia entre as revoltas sociais e as insurreições ácratas – também chamadas de “vanguarda revolucionária” e “anarco-individualismo”⁹⁴, respectivamente – verificam-se os coerentes vetores que impulsionam o emprego da Tática bloco negro, em oposição às estratégias tradicionais da Esquerda, a saber:

Nós buscamos o ponto em que o individual possa se conectar com outras individualidades e formar minorias coletivas e comunidades anarquistas livres de axiomas, líderes e súditos.

A aposta destas minorias anarquistas é poder se espalhar pelo tecido social e chegar a corroer seus laços com a civilização dominante. [*OMISSIS*]

[*OMISSIS*] [O anarco-individualismo] se propõe formar minorias e comunidades [*OMISSIS*] como infraestrutura necessária para a ação combativa. Aqui está a diferença entre o

⁹³ CCF – CONSPIRAÇÃO DAS CÉLULAS DE FOGO. *OP. CIT.* P. 14 e 16;

⁹⁴ *IBIDEM.* PP. 16 e 17;

anarco-individualismo e a vanguarda revolucionária, já que o primeiro quer liberar a força e a consciência que existe em cada um de nós, enquanto a segunda quer guiar as pessoas à sua própria fórmula da revolução.⁹⁵

No Brasil, ORTELLADO descreve, brevemente, o processo de estruturação dos ativistas autônomos e libertários, traçando a sua relação problemática com a Esquerda tradicional e burocrática, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] era comum evitarmos qualquer contato com a esquerda institucional com base apenas no seu histórico (verdadeiro) de manipulação, aparelhamento, burocratização e autoritarismo. [*OMISSIS*] descobrimos que a esquerda institucional era ainda mais sectária.⁹⁶

O sectarismo da Esquerda institucional é referido, também, por REITAN quanto à pecha de criminosa ou ingênua imputada à tática bloco negro, a saber:

[*OMISSIS*] *black bloc tactics are denounced by many prominent activists as either naive or criminal, and in either case detrimental to the movement overall for they send the ‘wrong message’.* [*OMISSIS*]. *Public denunciations almost always come from the most established NGOs or political parties, who are keen to seek dialogue with politicians and thus strive to be seen as credible professionals.*⁹⁷

Quanto a organização do Bloco, diversa da concepção de Vanguarda, as já acima referidas minorias coletivas, constituídas a partir do encontro do individual com individualidades, assestam para o conceito de “Multidão” cunhado por HARDT-NEGRI, no entendimento da sinergia entre tais singularidades oposta à uma massa amorfa e irracional que dimana do conceito de “Povo”, *IN VERBIS*:

Na multidão, as diferenças sociais mantêm-se diferentes, a multidão é multicolorida. Desse modo, o desafio apresentado

⁹⁵ *IBIDEM*. P. 17;

⁹⁶ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 13;

⁹⁷ REITAN, Ruth. *OP. CIT.* P. 215;

pelo conceito de multidão consiste em fazer com que uma multiplicidade social seja capaz de se comunicar e agir em comum, ao mesmo tempo em que se mantém internamente diferente.

[*OMISSIS*] Na medida em que a multidão não é uma identidade (como o povo) nem é uniforme (como as massas), suas diferenças internas devem descobrir o comum [*the commom*] que lhe permite comunicar-se e agir em conjunto.⁹⁸

BRUNO ANDREOTTI entende que a emergência da alternativa de organização anarquista – em rede e horizontal –, superando o modelo hierárquico de Partido, acabou sendo apreendida por NEGRI em prol da atualização do conceito marxista de proletariado.⁹⁹

Seguindo no esteio do conceito de “Multidão”, IVANA BENTES destaca a questão da possibilidade do arranjo sem a presença de um dirigente, a saber:

[*OMISSIS*] esta foi uma das questões trazidas por Junho de 2013: mas como uma multidão pode se organizar sem liderança? Essa organização, para Gabriel Tarde, se dá por influência mútua. É o que permitirá que alguma ordem, ainda que não estável, apareça.¹⁰⁰

Influência Mútua que traz consigo os conceitos de Mutualismo e de Afinidades. Quanto aos vínculos entre Espontaneidade e Mutualismo – também presentes de forma micro na Tática bloco negro –, LUCIANA BADIN cita ПИЁТР АЛЕКСЕЕВИЧ КРОПОТКИН¹⁰¹, lecionando que:

[*OMISSIS*] o desenvolvimento de instituições apropriadas para uma sociedade livre não depende da invenção de fórmulas novas, mas da capacidade humana de atualizar o que sempre existiu e existirá na sociedade humana: a pulsão ao mutualismo, à solidariedade. Ancorando a ética na condição humana, Kropotkin faz uma apologia da espontaneidade social, de

⁹⁸ HARDT, Michael. *OP. CIT.* PP. 13-14;

⁹⁹ ANDREOTTI, Bruno. *OP. CIT.*;

¹⁰⁰ BENTES, Ivana. *OP. CIT.*;

¹⁰¹ PIOTR ALEXEYEVICH KROPOTKIN;

acordos livres entre os homens, baseados na consolidação da prática dos princípios associativos e cooperativos.

A perspectiva de Kropotkin abre caminho para a defesa de formas sociais que prescindam de uma organização referida a uma autoridade central.¹⁰²

A formulação de КРОПОТКИН quanto à este princípio de organização ácrata, com uma estruturação que dimana de associações livres solidárias, em oposição a luta individualista, encontra-se inculido em sua obra “Ajuda Mútua”.¹⁰³

BADIN examina tal enunciado de cooperação, expondo-o sinteticamente como:

[*OMISSIS*] o desenvolvimento da vida tem na prática do apoio mútuo seu fundamento ou, em outras palavras, que as espécies mais aptas à sobrevivência não são simplesmente as ‘mais fortes’, mas sim as ‘mais solidárias’.

O princípio da solidariedade orgânica [*OMISSIS*] fundamenta suas proposições políticas em prol de uma sociedade descentralizada, autônoma, fértil para o desenvolvimento da livre iniciativa dos indivíduos e dos grupos.¹⁰⁴

Outrossim, os traços supracitados do Princípio da Mutualidade, que influenciam a estrutura organizacional descentralizada, incluindo aqueles que empregam a Tática bloco negro, também, podem ser observados nas falas de JEAN-PIERRE PROUDHON, conforme asseverado por BADIN.¹⁰⁵

Em última análise, o Princípio da Mutualidade advém em conjunto com o Federativo, uma vez que o Mutualismo é descentralista e espontâneo, antípoda ao Princípio da Autoridade, ou seja, fiel depositário da Liberdade, por meio de uma distribuição dinâmica e flexível da autonomia, a saber:

[*OMISSIS*] somente na união solidária e na reciprocidade da ação os homens podem encontrar um possível equilíbrio entre

¹⁰² LIMA, Luciana Badim P. Nos caminhos da utopia: o princípio dialógico nas propostas libertárias. Rio de Janeiro: *E-papers* serviços editoriais, 2003. PP. 93-94;

¹⁰³ KROPOTKIN, Piotr. Ajuda mútua: um fator de evolução. São Sebastião: A senhora editora, 2009;

¹⁰⁴ LIMA, Luciana Badim P. *OP. CIT.* P. 93;

¹⁰⁵ *IBIDEM.* PP. 118-119;

liberdade e igualdade, longe do domínio estatal e do regime proprietário [OMISSIS] liberdade e solidariedade são cúmplices [OMISSIS] para a consumação de uma sociedade igualitária.¹⁰⁶

A ausência de um centro fixo assesta, ainda, para a flexibilidade e instabilidade trazidas pela Tática bloco negro, próprias de uma estrutura rizomática, possibilitando uma perene mutabilidade e adaptabilidade de um agrupamento que não se baliza por uma subordinação verticalizada e hierárquica – cada individualidade exerce influência e se deixa afetar, estabelecendo conexões múltiplas a todo instante, numa rede aberta.

Ainda que não esteja a falar especificamente sobre a tática bloco negro, mas debruçando-se sobre o movimento autônomo e libertário pós-N30, ORTELLADO destaca a diferença entre as estruturas daqueles afins ao Levante Anarquista em contraste a Esquerda Tradicional, *IN VERBIS*:

Uma das características mais distintivas do nosso movimento, em oposição àquele dos anos 1960 e 1970, é a forma de organização por rede. Embora teorias sobre a organização social por redes datem do final dos anos 1970, foi apenas nos anos 1990 que grandes redes sociais, no sentido pleno, começaram a se disseminar. [OMISSIS]

[OMISSIS] Redes não são organismos com uma estrutura organizacional definida ou com posições uniformes – elas são flexíveis, fluidas, plurais e descentralizadas. Redes são uma forma relativamente nova de associação, na qual as ‘partes’ (que podem ser indivíduos, organizações ou mesmo outras redes) se unem para perseguir objetivos específicos respeitando apenas princípios gerais acordados. Dessa forma, as redes permitem a convivência e o trabalho comum de grupos e indivíduos bastante diferentes, que não precisam sacrificar suas posições particulares para atuarem em conjunto. O que une aqueles que atuam na rede são apenas objetivos bem determinados e princípios gerais que restringem numa medida razoável a

¹⁰⁶ *IBIDEM*. P. 111;

participação para que se mantenha uma mínima orientação política.¹⁰⁷

Ademais, a primazia da Insurreição Ácrata, em especial da tática bloco negro, diante das estratégias tradicionais da Esquerda institucionalizada pode ser tomada de forma análoga às vantagens das redes rizomáticas *peer-to-peer* (*P2P*) frente às redes rígidas e centralizadas empregadas, por exemplo, pelo *NAPSTER*, nos tempos primevos do compartilhamento de arquivos digitais.

Eis que nos primórdios do MP3, a RIAA, MPAA e BSA, obtinham reiterados sucessos em retirar os referidos serviços de compartilhamento do ar, por meio de decisões judiciais direcionadas para derrubar os servidores centralizados.

Assim, a superioridade apresentada pelo advento das redes rizomáticas “*P2P*”, análogas à estrutura da Tática bloco negro, subsistiu justamente na descentralização operada por ambas, uma vez que não há um servidor central a ser fechado por medidas judiciais ou líderes identificáveis à serem atacados e presos pelas forças opressoras e de repressão.

ORTELLADO corrobora a exaltação à ausência de um centro rígido e homogeneidade, próprios da rede, a saber:

[*OMISSIS*] um grande grau de autonomia e descentralização que pode parecer uma fraqueza, mas é precisamente onde reside toda sua força e capacidade de união. [*OMISSIS*] a rede não quer instituir um sistema representativo. Ela é exatamente um formato que busca estimular práticas diretas e horizontais. [*OMISSIS*].

[*OMISSIS*] a autonomia dos membros (sejam eles outros grupos ou indivíduos) permite que as diferenças não sejam sufocadas e que, com isso, o dissenso parcial não seja um desestímulo à participação.¹⁰⁸

Neste sentido, HARDT-NEGRI lecionam que:

Também a multidão pode ser encarada como uma rede: uma rede aberta e em expansão na qual todas as diferenças podem ser

¹⁰⁷ RYOKI, André. *OP. CIT.* PP. 16-17;

¹⁰⁸ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 18;

expressas livre e igualitariamente, uma rede que proporciona os meios de convergência para que possamos trabalhar e viver em comum.

[*OMISSIS*] A multidão, em contrapartida, é múltipla. A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única [*OMISSIS*]. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares.¹⁰⁹

E ainda que:

[*OMISSIS*] uma rede distributiva como a Internet constitui uma boa imagem de base ou modelo para a multidão, pois, em primeiro lugar, os vários pontos nodais se mantêm diferentes mas estão todos conectados na rede, e além disso as fronteiras externas da rede são de tal forma abertas que novos pontos nodais e novas relações podem estar sendo constantemente acrescentados.¹¹⁰

Outrossim, quanto ao supracitado caráter flexível e fluido, ORTELLADO assevera que:

As redes não precisam se desfazer e refazer a cada oportunidade, podem simplesmente adquirir diferentes formatos e composições. [*OMISSIS*] Isso significa apenas levar o velho princípio anarquista da livre associação até a sua consequência lógica: a livre dissociação.¹¹¹

ORTELLADO destaca, ainda, outras duas características da Rede, relacionadas ao conceito de Multidão acima apresentado – animando a estruturação da AGP e do bloco negro –, quais sejam, não-exclusividade e adversa à práticas hegemônicas, a saber:

¹⁰⁹ HARDT, Michael. *OP. CIT.* P. 12;

¹¹⁰ HARDT, Michael. *OP. CIT.* P. 14;

¹¹¹ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 17;

[*OMISSIS*] a participação em uma rede não impede ou desestimula a participação simultânea em outras redes. Aliás, em geral, as redes de uma mesma orientação são sobrepostas e entrecruzadas, com organizações e indivíduos participando de forma embaralhada em diversas alianças pontuais que constituem um verdadeiro emaranhado social. [*OMISSIS*] na rede, os acordos são muito gerais e há poucas posições comuns tornadas públicas. A rede normalmente apenas estabelece princípios e objetivos comuns.¹¹²

Conforme apontado por ORTELLADO, as redes geradas a partir da lógica ácrata, também, se diferem das organizações tradicionais da esquerda Institucionalizada a partir da ótica da sua construção, pois a aquelas são erigidas por meio de alianças *AD HOC*, restando de forma precária no tempo.¹¹³

Em Junho de 2013, as referidas alianças *AD HOC* acabaram por gerar incredulidade e perturbação por parte dos elementos externos aos blocos negros, conforme asseverado por PASSETTI e AUGUSTO, *IN VERBIS*:

Se a tática foi capaz de expor o insuportável, tanto para as forças institucionalizadas da ordem quanto para os chamados manifestantes pacíficos e demais movimentos sociais organizados, ela também aglutinou forças inesperadas no combate, causando confusão e apreensão em analistas e cidadãos comuns.¹¹⁴

PARI PASSU, ainda quanto à estruturação, à exemplo da tática bloco negro, a própria Ordem vigente não mais apresenta líderes aptos a serem atacados com o fim de se alcançar uma Revolução ou alguma mudança no Sistema. Nos tempos atuais, não há espaços no Estado Capitalista para a atuação eficaz de um ГАВРИЛО ПРИНЦИП¹¹⁵, uma vez que o Chefe de um Estado é descartável pelas forças que ali o

¹¹² *IBIDEM*. P. 18;

¹¹³ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 17;

¹¹⁴ PASSETTI, Edson. *OP. CIT.*;

¹¹⁵ GAVRILO PRINCIP, anarquista integrante da УЈЕДИЊЕЊЕ ИЛИ СМРТ – “UNIFICAÇÃO OU MORTE” –, também conhecida como ЦРНА РУКА – “MÃO NEGRA” –, que em 28 de Junho de 1914, assassinou o Arquiduque Austro-húngaro, FRANZ FERDINAND KARL LUDWIG JOSEPH MARIA

colocaram ao seu serviço, de acordo com aquilo que é conveniente aos Complexos Financeiro-Empresariais – Políticos não são indivíduos preocupados com os negócios públicos, mas instrumentos à serviço de Complexos Econômicos Globais.

O Estado advém como a face visível – ou “máscara” – de um poder invisível, mais econômico que político. Trata-se de um espetáculo ou simulacro de democracia, a partir da farsa da participação popular, quando na realidade o exercício do poder é restrito e velado em meio aos estratos mais elevados do Sistema, que colocam e retiram seus representantes, aqueles que defendem os seus interesses financeiro-empresariais.

EXEMPLI GRATIA, no Brasil, o Governo do PT – Partido dos Trabalhadores jamais teria existido sem a indulgência do Capital, tendo sido deposto por este mesmo aliado – ou mandante –, a partir do momento em que a conjuntura possibilitou-lhe desfazer-se dele.

De certo modo, pode-se identificar a partir das manifestações de junho de 2013, o ponto de saturação que possibilitou ao complexo financeiro-empresarial dissolver o arranjo engendrado em 2003, com a posse do Presidente LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA.

Ainda que as gestões LULA e DILMA tenham apresentado algum comprometimento com os movimentos sociais, balizando-se por uma agenda mais desenvolvimentista, são inegáveis os retrocessos que apenas foram levados à máxima grandeza, após a ruptura do Capital, em 2016, com a substituição da Presidente DILMA VANA ROUSSEFF por um mandatário – MICHEL MIGUEL ELIAS TEMER LULIA – mais palatável pelos reais detentores do Poder.

Ora, identifica-se tanto no Governo LULA quanto no TEMER a presença do Ministro da Fazenda, HENRIQUE DE CAMPOS MEIRELLES, emissário do BANKBOSTON, bem como, no Governo DILMA, figurou na referida pasta, o representante do BANCO BRADESCO, JOAQUIM VIEIRA FERREIRA LEVY – tal composição bem corrobora o entendimento anarquista de que não existe Governo de Esquerda, pois a partir do momento em que se torna Governo, deixa-se de ser de Esquerda, passando a ser aliado do Capital.

Nesse esteio, GILLES DELEUZE assevera que:

VON ÖSTERREICH-ESTE, evento denominado “Atentado de Sarajevo” e considerado o estopim da Primeira Grande Guerra;

Acho que não existe governo de esquerda. [OMISSIS] Não é que não existam diferenças nos governos. O que pode existir é um governo favorável a algumas exigências da esquerda. Mas não existe governo de esquerda, pois a esquerda não tem nada a ver com governo.¹¹⁶

Verifica-se que o supracitado Ministro JOAQUIM LEVY, inserto no Governo DILMA, corrobora a incompatibilidade acima apresentada por DELEUZE, em especial, se considerada a sua atuação como cossignatário do Projeto do qual dimanou a Lei “Antiterrorismo”.

A supracitada lei encontra-se na conjuntura das manifestações de junho de 2013, que acabaram por servir como pretexto para o seu advento, em verdade, independente de Junho de 2013, desígnios supra-estatais, oriundos de agências internacionais de classificação de risco¹¹⁷, pressionarem o governo para tal.¹¹⁸

O Executivo Federal, por meio dos então Ministros da Justiça e da Fazenda, JOSÉ EDUARDO MARTINS CARDOZO e JOAQUIM LEVY, encaminharam o Projeto de Lei Nº 2.016/2015, que veio a ser transformado na Lei Ordinária Nº 13.260, de 12 de Março de 2016.

A manutenção do parágrafo segundo, do artigo segundo – inserto por ocasião da primeira aprovação na Câmara dos Deputados –, bem como os vetos da Presidenta DILMA ROUSSEFF foram providenciais para evitar a presença de conceitos amplos e imprecisos aptos a incidirem sobre ações de militantes em protestos.

Sobre o tema, SILVIO CACCIA BAVA assevera que:

Lá nos Estados Unidos, há analistas do FBI que dizem que essa lei serve em países estrangeiros, para intimidar ou coagir a sociedade civil, entre outras coisas.

[OMISSIS] é preciso ter presente que os poderes de fato sempre lançaram mão do medo coletivo como instrumento de

¹¹⁶ Transcrição do vídeo-documentário de 1996, “*L’Abécédaire de Gilles Deleuze*”, de direção e produção de PIERRE-ANDRÉ BOUTANG, disponível em <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>;

¹¹⁷ E.G. O FATF/GAFI - *FINANCIAL ACTION TASK FORCE/GRUPO DE AÇÃO FINANCEIRA INTERNACIONAL*, órgão não-governamental que atua de maneira supra-estatal e informal, sem qualquer lastro em tratados internacionais, estabelecendo padrões globais no âmbito de prevenção e combate à lavagem de dinheiro, bem como ao financiamento do terrorismo. <http://www.fatf-gafi.org/>;

¹¹⁸ BAVA, Caccia. *Terrorismo de Estado*. IN Revista Le Monde Diplomatique Brasil, Ano 09, Nº 101, Dezembro/2015. P. 03;

estabilização de sua dominância política e econômica, especialmente em momentos de crise social e política.¹¹⁹

Destarte, apresenta-se como inútil atacar algum Presidente acreditando que a sua derrocada alterará de forma eficaz a Ordem vigente, pois esta mesma apresenta-se aprimorada, lançado mão de uma estratégia de descentralização, fluidez e invisibilidade.

Eis que tanto a Ordem Capitalista quanto a Tática bloco negro emergem como não cristalizados, mas em reconfiguração perene, apresentando-se num estado líquido, correndo, fluindo, assumindo qualquer forma, assestando para o dinamismo e movimento que mana da água, enquanto símbolo – a Tática bloco negro esparge o levante dos oprimidos, enquanto a Ordem Vigente derrama os domínios do Capital e dominações afins.

Tal característica comungada pela Ordem e pela Insurreição arrasta consigo borbulhas dos pensamentos ancestrais e pós-modernos de 老子¹²⁰ e ZYGMUNT BAUMAN.

O autor do 道德經¹²¹ leciona quanto à superioridade do macio em face do duro, destacando a simbologia do exemplo naturalista da água passageira e fluídica frente à rocha milenar e sólida, de tal modo que aquela é capaz de circundar e seguir seu curso.

Curioso notar a coincidência de que, dentro da simbologia alquímica do Taoísmo, o elemento “água” é simbolizado pela cor negra, chamada 玄¹²², cujo ideograma atrai os sentidos de preto, escuro, misterioso, profundo, abstruso e arcano, que acabam por trazer consigo outro coincidente e curioso paralelo com o aspecto da invisibilidade carregada pelo emprego da tática bloco negro.

Ainda nesta breve divagação sobre concordantes semelhanças metafísicas, verifica-se que as abstrações supracitadas são condensadas em uma divindade bélica chamada 玄天上帝.¹²³

Tais conceitos milenares encontram-se incutidos no seguinte aforisma:

莫柔弱於水

¹¹⁹ BAVA, Caccia. *OP. CIT.* P. 03;

¹²⁰ LAO ZI;

¹²¹ *Dao De Jing*;

¹²² *Xuan*;

¹²³ XUAN TIAN SHANG DI;

而攻堅強者
 莫之能勝
 以其無以易之
 弱之勝強
 柔之勝剛¹²⁴

Reitera-se que, obviamente, trata-se tão somente de uma coincidente curiosidade, inexistindo qualquer vinculação consciente entre a filosofia taoísta e a tática bloco negro.

Nesse esteio da plasticidade líquida, certamente, há que se fazer menção aos pensamentos de BAUMAN. O filósofo polonês imputa aos tempos hodiernos a qualidade própria dos líquidos, em especial no seu caráter de fluidez e transbordamento, em um dinamismo maior que a solidez da modernidade suplantada, *IN VERBIS*:

Ela parece ‘pesada’ (contra a ‘leve’ modernidade contemporânea); melhor ainda, ‘sólida’ (e não ‘fluida’, ‘líquida’ ou ‘liquefeita’); condensada (contra difusa ou ‘capilar’); e, finalmente, ‘sistêmica’ (por oposição a ‘em forma de rede’).¹²⁵

Eis que as supracitadas características da modernidade líquida se fazem presentes tanto no capitalismo tardio ou renovado¹²⁶, quanto na tática bloco negro, em especial, pode-se observar que em ambos deixa-se de lado a lógica de “longo prazo”, adotando-se um critério imediatista, precário, temporário, a saber:

O ‘longo prazo’, ainda que continue a ser mencionado, por hábito, é uma concha vazia sem significado; se o infinito, como o tempo, é instantâneo, para ser usado no ato e descartado imediatamente, então ‘mais tempo’ adiciona pouco ao que o momento já ofereceu. Não se ganha muito com considerações de ‘longo prazo’. Se a modernidade sólida punha a duração eterna

¹²⁴ “Nada mais suave e mole do que a água nada a supera no combate ao rígido e forte por que nada pode modificá-la. a fraqueza vence a força

a suavidade vence a dureza”. [DAO DE JING (道德經), Seção De (德), Capítulo 78 (第七十八)];

¹²⁵ BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. P. 33;

¹²⁶ Diz respeito ao desenvolvimento mais recente do Capitalismo, no pós-Segunda Grande Guerra, ou seja, a partir de 1945, sendo também conhecido como *Spätkapitalismus*, Pós ou Neocapitalismo;

como principal motivo e princípio da ação, a modernidade ‘fluida’ não tem função para a duração eterna. O ‘curto prazo’ substituiu o ‘longo prazo’ e fez da instantaneidade seu ideal último.¹²⁷

Nesse esteio de performance passageira e momentânea que permeia a tática bloco negro, advêm as palavras de HAKIM BEY¹²⁸ acerca da valorização do momento presente, tanto na sua obra “TAZ: Zona Autônoma Temporária” quanto em “Imediatismo”, assestando para a valorização de um revolucionar cotidiano, chamado “Levante”, em contraposição a “Revolução” futura e permanente – a liberdade praticada hoje, ainda que temporária.

O Levante como prática da liberdade no presente acaba por apresentar, em concreto e de forma imediata, os intentos daqueles que se encontram à sinistra e abaixo. Os objetivos que seriam apenas promessas futuras e distantes, em um eventual sucesso da “Revolução”, se materializam no presente, ainda que precária e parcialmente, por meio das Insurreições de feitio anarquista.

Exemplos de revoltas e práticas de liberdade no presente, que animam anarquistas pelo mundo, se espriam desde o México e a Argentina, conforme exemplifica ORTELLADO:

Sob o lema ‘*¡Que se vayan todos!*’, a rebelião argentina serviu, ao lado do zapatismo, como uma fonte inesgotável de inspiração e esperança para o movimento. Ela mostrou que não era preciso esperar indefinidamente pelo dia final da revolução. A sociedade do futuro já estava em construção e cabia a nós apenas fazer a nossa parte.¹²⁹

Outrossim, o préstimo do levante hoje, no âmbito micro e cotidiano, assesta para o conceito de “política pré-figurativa”, conforme se verifica nas palavras de ORTELLADO, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] política pré-figurativa – uma política em que a forma pela qual é feita anuncia o tipo de mundo que queremos e

¹²⁷ BAUMAN, Zygmunt. *OP. CIT.* P. 122

¹²⁸ Pseudônimo árabe empregado por PETER LAMBORN WILSON;

¹²⁹ RYOKI, André. *OP. CIT.* P.30;

estamos construindo. [OMISSIS] elas aparecem nas alternativas concretas que criamos dentro e contra o capitalismo [OMISSIS]. A idéia de uma política pré-figurativa é muito mais do que uma coerência entre aquilo que se quer e aquilo que se faz, entre meios e fins. A idéia de uma política pré-figurativa é que o processo de mobilização política já é o processo de construção da nova sociedade, já é a criação de uma nova sociabilidade e de uma nova forma de organização, baseada na participação, na igualdade e no respeito às diferenças. Mas a construção da nova sociedade também pode se dar de maneira mais concreta pela construção de alternativas aqui e agora.¹³⁰

Verifica-se que a Política Pré-Figurativa acaba por se relacionar com o conceito foucaultiano de “Heterotopia”, conforme leciona PASSETTI:

Para os anarquistas há um lugar no futuro em que a Sociedade substituirá o Estado, a posse esmagará a propriedade, a razão livre, livre estará das religiões, o mutualismo econômico e o federalismo político superarão a universalidade dos direitos, e a educação livre de crianças numa vida amorosa e livre do casamento darão fim à história dos castigos e dos medos. Os anarquistas são guerreiros. Superam itinerários, trajetos conhecidos de espaços reconhecidos para lugares certos, inventando percursos. Diferenciam-se dos demais socialistas que requerem a tomada pacífica ou revolucionária do Estado, com democracia ou ditadura de classe, sob o regime determinado por uma consciência científica superior, capaz de organizar a massa. Para o anarquista a consciência se ergue na prática, nas mobilizações, na vida das associações. Experimenta-se a utopia.¹³¹

Especificamente, quanto à valorização do Levante frente à Revolução, BEY assevera que:

¹³⁰ RYOKI, André. *OP. CIT.* P.29;

¹³¹ PASSETTI, Edson. *Anarquismo urgente*. Rio de Janeiro: CCS-SP/Achiamé, 2007. P. 66;

A revolução classifica o levante como um ‘fracasso’. Mas, para nós, um *levante* representa uma possibilidade muito mais interessante, do ponto de vista de uma psicologia de libertação, do que as ‘bem-sucedidas’ revoluções burguesas, comunistas, fascistas etc.

[OMISSIS]

A Revolução fechou-se, mas a possibilidade do levante está aberta. Por ora, concentramos nossas forças em ‘irrupções’ temporárias, evitando enredamentos com ‘soluções permanentes’.¹³²

E ainda que:

Se a História é ‘Tempo’, como declara ser, então um levante é um momento que surge acima e além do Tempo, viola a ‘lei’ da História. Se o Estado é História, como declara ser, então o levante é o momento proibido, uma imperdoável negação da dialética – como dançar sobre um poste e escapar por uma fresta, uma manobra xamanística realizada num ‘ângulo impossível’ em relação ao universo.

A História diz que uma Revolução conquista ‘permanência’, ou pelo menos alguma duração, enquanto o levante é ‘temporário’. Nesse sentido, um levante é uma ‘experiência de pico’ se comparada ao padrão ‘normal’ de consciência e experiência. Como os festivais, os levantes não podem acontecer todos os dias - ou não seriam ‘extraordinários’. Mas tais momentos de intensidade moldam e dão sentido a toda uma vida. O xamã retorna – uma pessoa não pode ficar no telhado para sempre – mas algo mudou, trocas e integrações ocorreram – foi feita uma *diferença*.¹³³

¹³² BEY, Hakim. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad do Brasil, 2011. PP. 21-22;

¹³³ BEY, Hakim. *OP. CIT.* P. 16;

A interrupção temporária do *STATUS QUO*, operada pelo levante, é reafirmada, também, por RYOKI, cotejando as manifestações com algumas práticas folclóricas e populares, a saber:

[*OMISSIS*] a ocupação coletiva e inusual do espaço público – ligava aqueles protestos a outros ensaios [fotográficos] que na época eu desenvolvia. Havia algum sentido em procurar elementos comuns às manifestações anticapitalistas, às festas de santo, às procissões religiosas, e colocar tudo isso junto das festividades do Primeiro de Maio, organizadas pela CUT no Anhangabaú. De uma maneira ou de outra, são momentos durante os quais a ordem cotidiana é momentaneamente suspensa e a cidade é feita palco para textos e atores normalmente sufocados ou colocados em segundo plano.¹³⁴

Como exemplo concreto da oposição entre levante e revolução – esta na acepção da Esquerda Tradicional, como tomada do poder –, têm-se a já citada “Revolta de Chiapas”, conforme traçado por ORTELLADO, a saber:

Essa revolta trouxe uma importante contribuição às distinções tradicionais ao ‘embaralhar’ conceitos como o de reforma a revolução. Por um lado, os zapatistas tinham se insurgido contra o governo federal e criado municipalidades autônomas onde se buscava a democracia direta, a igualdade de gênero e o respeito às diferenças. No entanto, essa revolta não se preocupou em tomar ou mesmo em destituir o governo. Ela criou espaços autônomos dentro da sociedade mexicana e, em certo sentido, à parte dela. Por isso, o movimento foi visto com ressalva por grupos políticos tradicionais, anarquistas e trotskistas que viram nos zapatistas uma modalidade de ‘reformismo’.¹³⁵

Outrossim, o conceito de multidão apresentado por HARDT-NEGRI bem se coaduna com a questão do Imediatismo e da *TAZ* apresentados por BEY, *IN VERBIS*:

¹³⁴ RYOKI, André. *OP. CIT.* P. 138;

¹³⁵ *IBIDEM.* P. 15;

O projeto da multidão não só expressa o desejo de um mundo de igualdade e liberdade, não apenas exige uma sociedade global democrática que seja aberta e inclusiva, como proporciona os meios para alcançá-la.¹³⁶

Em ambas as obras supracitadas – *TAZ* e *Imediatismo* –, BEY não fala expressamente na tática bloco negro, todavia, é inegável a presença das características da Zona Autônoma Temporária em meio às ações de um bloco, com destaque para a sua distinção como levante ou insurreição anarquista e não revolução ou vanguarda revolucionária – uma prática política fluída que gera espaços de autonomia, ainda que precários.

O anarquista ontológico bem leciona sobre o conceito de *TAZ* – Zona Autônoma Temporária, a partir do qual se podem traçar conexões diretas com a tática bloco negro, *IN VERBIS*:

A *TAZ* É um acampamento de guerrilheiros ontologistas: ataque e fuga. Continue movendo a tribo inteira, mesmo que ela seja apenas dados na web. A *TAZ* deve ser capaz de se defender; mas, se possível, tanto o ‘ataque’ quanto a ‘defesa’ devem evadir a violência do Estado, que já não é uma violência *com sentido*. O ataque é feito às estruturas de controle, essencialmente às ideias. As táticas de defesa são a ‘invisibilidade’, que é uma arte marcial, e a ‘invulnerabilidade’, uma arte ‘oculta’ dentro das artes marciais. A ‘máquina de guerra nômade’ conquista sem ser notada e se move antes do mapa ser retificado. Quanto ao futuro, apenas o autônomo pode planejar a autonomia, organizar-se para ela, criá-la. É uma ação conduzida por esforço próprio. O primeiro passo se assemelha a um satori – a constatação de que a *TAZ* começa com um simples ato de percepção.¹³⁷

Outrossim, em “*Imediatismo*”, BEY delinea características de uma arte que não se faz mediada, assestando, inclusive, para seus conceitos de “terrorismo

¹³⁶ HARDT, Michael. *OP. CIT.* P. 09;

¹³⁷ BEY, Hakim. *OP. CIT.* P. 19;

poético” e “arte-sabotagem”, que apresentam uma natureza homogênea à tática bloco negro, a saber:

XI.

O Imediatismo não é um movimento no sentido de um programa estético. Depende somente da situação, não do estilo ou do conteúdo, mensagem ou Escola. Pode ter a forma de qualquer de um qualquer jogo criativo e pode ser efectuado por duas ou mais pessoas, por e para si próprios, face-a-face ou em conjunto. Neste sentido é como um jogo, e contudo devem ser aplicadas algumas ‘regras’.

XII.

Todos os espectadores têm que ser também interpretes. Todas as despesas são para ser partilhadas, e todos os produtos que resultem desse ‘jogo’ são também para ser partilhados somente entre os participantes (que podem guardá-los, oferecê-los como presentes, mas não podem vendê-los). Os melhores ‘jogos’ farão pouco ou nenhum uso das formas óbvias de mediação como a fotografia, a gravação, a impressão, etc., mas tenderão para técnicas imediatas envolvendo presença física, comunicação directa e os sentidos.

[*OMISSIS*]

XVI.

Mais ainda, o Imediatismo não está condenado à impotência no mundo, só porque evita a publicidade e o mercado. O ‘Terrorismo Poético’ e a ‘Sabotagem da Arte’ são manifestações lógicas do Imediatismo.¹³⁸

De certo modo, debruçar-se sobre o conceito de Imediatismo e outras ideias apresentadas por BEY, acabará por reconduzir a pesquisa à divagações sobre o misticismo chinês e além, considerando-se que o Anarquismo Ontológico proposto pelo autor de *TAZ*, flerta com a Magia do Caos e afins, apontando para a superação de uma realidade cartesiana, a saber:

¹³⁸ BEY, Hakim. Imediatismo. 1992. Disponível em: <<http://futureplaces.up.pt/stuff/imediatismo.pdf>> PP. 10-12.;

*Hakim Bey, one of the most widely read contemporary anarchist writers, has developed an 'ontological anarchism' that finds inspiration in esoteric spiritual traditions of many cultures, including Islamic mysticism, sorcery, shamanism, alchemy, and primordial myths of chaos.*¹³⁹

Eis que, por mais uma vez, de modo coincidente, a cor preta vem à luz com significados que se relacionam com o hermetismo, *IN VERBIS*:

Dê cada um desses quatro termos [assassinato, guerra, fome, ganância] uma máscara de linguagem diferente [*OMISSIS*].

Mascarados, ritualizados, percebidos como arte, os termos assumem sua beleza tenebrosa, sua Luz Negra.

[*OMISSIS*] Em vez de guerra, diga insurreição, não a revolução de classes e poderes, mas a do eterno rebelde, o sombrio que revela a luz. [*OMISSIS*].

Sem esse baile de máscaras, nada seria criado. [*OMISSIS*] o artista tem o baile de máscaras, a radicalização total da linguagem, a invenção de um Terrorismo Poético que vai atacar não seres humanos, mas idéias malignas, pesos mortos na tampa do caixão dos nossos desejos. A arquitetura da asfixia e da paralisia será destruída apenas pela nossa celebração total de tudo - incluindo a escuridão.¹⁴⁰

Para além de todas as referências esotéricas, o trecho acima citado reapresenta o termo “luz negra”, já presente em outro texto sobre o Islamismo, que ensaia uma conexão com o Anarco-Sindicalismo, *IN VERBIS*:

In Persian Alchemy the two highest stages of transmutation are called Black Light (nur-i siyah) and Green/Gold. [OMISSIS] Black light is the nothingness that is also total luminescence, the dark side of god, Chaos & Old Night, the Sun at Midnight, presence of absence as light. [OMISSIS] According to the Sufi,

¹³⁹ TAYLOR, Bron R. Encyclopedia of religion and nature. Vol. 1. New York: Bloomsbury/A&C Black, 2008. P. 55;

¹⁴⁰ BEY, Hakim. CAOS: Terrorismo poético e outros crimes exemplares. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003. PP. LVII-LVIII;

the Black Light is a beauty spot (mole or freckle) on that very face. Black & beautiful. The banners of revolutionary & esoteric Islam are black and green - although another possibility is black & red, as the Prophet said enigmatically, "I come for the black & red". Oddly enough black and red are the colors of the goddess - reminding us that the Byzantines accused the Moslems of worshipping 'a head of Aphrodite'. Also the colors of anarcho-syndicalism. A coincidence, no doubt.¹⁴¹

Deixando de lado as curiosas coincidências e retomando a questão da autoridade, tem-se ainda quanto ao benefício da ausência de um centro rígido de liderança, MAVROPOULOS/CCF apontam que:

[OMISSIS] quando a vanguarda revolucionária é golpeada pela repressão, sua estrutura costuma se derrubar, já que sua força se reduz ao entusiasmo das pessoas que se deixam levar por seus particulares personagens-líderes.

Outrossim, tal ordenação descentralizada bem reflete a crença de que há possibilidades para além da política das urnas, enfraquecendo a ideia equivocada de soluções dependentes de messias em meio aos movimentos sociais ou governantes redentores na democracia representativa.

Destarte a hodierna resistência anarquista, com o atual ciclo de emprego da Tática bloco negro, nas manifestações que pululam em meio a sociedade de controle, está marcada pela convergência, a partir de Seattle, com a conjuntura da AGP, e posterior dispersão, em Genova.

Conforme restou apresentado ao longo do capítulo, trata-se de uma tática que se apresenta de forma coletiva e insurrecional, com esteio nas ações diretas do século XIX, com raízes mais imediatas no movimento autonomista alemão, da década de 1980 – de alguma forma abarcando conceitos da Internacional Situacionista de 1960 –, entretanto, distinguindo-se deste pela imprevisibilidade e incontrolabilidade e daqueles por não receberem a pecha de terroristas, como antes, mais de vândalos.

¹⁴¹ BEY, Hakim. Islam and Eugenics. Disponível em <<https://hermetic.com/bey/islamandeugenics>>;

As ações são urbanas e acompanham dois eixos principais: 1. Resistência as forças de repressão; e 2. Ataques contra a propriedade pública e privada. A execução se dá a partir de uma formação aberta e efêmera de pessoas ou grupos – um bloco também pode ser constituído por coletivos – trajando preto e com os rostos cobertos.

Máscaras que servem tanto para a preservação das identidades dos manifestantes, quanto para possibilitar diferentes identificações e subjetividades, bem como para a identidade do próprio bloco, em uma acepção de uniforme, mas sem se confundir com um fardamento militar – há uma invisibilidade dos sujeitos que, ao mesmo tempo, carrega a visibilidade do bloco e de múltiplas singularidades.

Ainda que a grande mídia corporativa brasileira apenas tenha passado a empregar o termo “*Black Bloc*” a partir de Junho de 2013, certo é que a tática foi difundida mundialmente a partir do N30, já se fazendo presente no Brasil em 2002.

O bloco constitui-se espontaneamente, sendo marcado pela ausência de hierarquias e autoridade, diferindo de grupos institucionalizados e tropas regulares, assim, distingue-se das propostas tradicionais de revolução social, estando inserto na lógica das insurreições ácratas, não se apresentando coadunado como uma vanguarda leninista-marxista.

Por fim, a Tática bloco negro emerge adaptada de forma eficaz aos tempos líquidos do capitalismo renovado, escapando ao modelo de luta dentro do próprio sistema que se combate, negando-o em conjunto com as suas regras, encontrando brechas têmporo-espaciais para a materialização precária do devir libertário, suspendendo a Ordem vigente, ainda que temporariamente, gerando um contágio em prol do fim das opressões.

5 SOCIUS DA TÁTICA *BLACK BLOC*

*“La propriété et la royauté sont en démolition dès le commencement du monde; comme l’homme cherche la justice dans l’égalité, la société cherche l’ordre dans l’anarchie.”*¹⁴²

PIERRE-JOSEPH PROUDHON

Inicialmente, por meio das lições de MICHEL CHAIA, quanto aos sentidos sociais das práticas artísticas, pode-se entender as relações entre o estético e o político, a partir de dois cenários básicos nos quais estão inseridas, a saber:

[*OMISSIS*] a política de participação no espaço público; e a política gerada no círculo de poder. De um lado, tem-se a política como práticas sociais, privilegiando-se as ações e os sujeitos; do outro, existe a política centrada no funcionamento das instituições. Entende-se que a política constitui uma esfera caracterizada pela presença de relações de conflitos e, portanto, contendo permanentemente a desestabilização e a ordem.¹⁴³

Ora, a partir do cenário social em que se encontram inseridas, as experiências das ações espontâneas da tática bloco negro privilegiam o espaço público e, por conseguinte, possuem um maior foco sobre as práticas sociais, as ações e os sujeitos, tendentes a desestabilizar a ordem hegemônica, desvelando a intensidade do tempo, a despeito da sua duração, sendo marcadas no agora-eterno, conforme assevera um de seus praticantes:

Os black blocks [*SIC*] são o que? São cogumelos que nasceram do nada, como é próprio dos fungos? Não porra. Eles tão inseridos num contexto. Num contexto que é o do agora que é o de sempre. (Relato de um entrevistado do filme Ninguém é Black Block.)¹⁴⁴

¹⁴² “A propriedade e a realeza estão em demolição desde o início do mundo; assim como o homem procura a justiça na igualdade, a sociedade busca ordem na anarquia.” PROUDHON, Pierre-Joseph. *Qu'est-ce que la propriété? ou Recherche sur le principe du Droit et du Gouvernement*. Paris: Chez J. F. Brocard Éditeur, 1840. PP. 234-235;

¹⁴³ CHAIA, Miguel. Arte e política: situações. Rio de Janeiro, Azougue Editorial. P. 21;

¹⁴⁴ PEREIRA, Arthur. “Deixaram os escombros dentro do meu peito. Jogar com narrativas que geografam corpos sem nomes na cidade sem nome.” *IN* Actas del VI Simposio de la Red Latinoamericana de estudios sobre Imagen, Identidad y Territorio : escenarios de inquietud : ciudades, poéticas, políticas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y

Outrossim, conforme será apresentado no capítulo atinente às ações estético-políticas, sendo a tática bloco negro atinente à ação, própria desse tempo aiônico, dos acontecimentos-incorpóreos, diz respeito aos efeitos, carreando consigo uma valorização desses em detrimento das causas, de tal modo que se evadem de qualquer controle que poderia ser exercido por algum artista em seus processos, a saber:

Quando falamos de uma ação por mais que possamos relacioná-la a um artista, a um grupo, ou a um coletivo, o que está em jogo é o campo de forças que ela ativa... os efeitos que ela produz no campo social e sua capacidade de ser reapropriada, serializada. [OMISSIS] O artista cede lugar aos efeitos que sua ação produz sobre o campo social, inclusive sobre a instituição arte.¹⁴⁵

Corroborando o supra, quanto à ausência da condução ou controle individual, trazendo um maior foco ao campo de forças ativado pelas ações que dimanam das práticas artísticas, tem-se ANDRÉ MESQUITA assinalando o marco temporal da interseção entre arte e transformação social, a saber:

A crise de autoridade marcada pelas manifestações de 1968, a verdade sobre a Guerra do Vietnã e as ditaduras na América Latina, em conjunto com as reações dos grupos militantes, das táticas performáticas do teatro de guerrilha e ações contestatórias, moveram e influenciaram a criação artística coletiva e suas formas de organização como um campo expandido para a mudança social.¹⁴⁶

No Brasil, verifica-se que este sinal temporal identifica-se com o advento da mostra condensadora, intitulada de NOVA OBJETIVIDADE BRASILEIRA, em 1967, no MAM/RJ – MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO.¹⁴⁷

Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2016. P. 141;

¹⁴⁵ Coletivo 28 de Maio. “O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto)” *IN* Revista VAZANTES, nº 1. Dossiê: Matéria, Materialização, (Novos) Materialismos. PP. 03-04;

¹⁴⁶ MESQUITA, André. Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2011. PP. 83-84;

¹⁴⁷ ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini de. O ideário da Nova Objetividade Brasileira: Vanguarda e Pós-Modernidade. *IN* BRITES, Blanca *ET AL.* Modernidade: anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte - CBHA. Coleção Estudos de Arte. Vol. 2. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991. P. 224;

DAISY V. M. PECCININI DE ALVARADO leciona quanto à referida síntese entre vanguarda e pós-modernidade realizada pela NOVA OBJETIVIDADE BRASILEIRA, assestando para o emprego de ações “anartísticas” e o conceito de anti-arte, a saber:

[*OMISSIS*] buscava antes viabilizar uma nova poética, moderna e original, no sentido de atualidade e de realidade objetiva, como também operar através da livre utilização de meios artísticos e anartísticos, repondo o conceito de antiarte, de origem Dada. [*OMISSIS*] um novo conceito de arte, rompia com os limites artísticos convencionais da obra, para trazer a arte ao campo vivencial, a nível de proposição. [*OMISSIS*] importância maior de utilizar livremente meios para atingir o ser humano a fim de despertá-lo para uma ‘participação renovadora e para a análise crítica da realidade’, lançando mão de todos os meios de comunicação com o público-rádio, cinema, tv jornal, panfleto, rua etc.¹⁴⁸

Ademais, em relação às transformações sociais, conforme assestado por ARTHUR PEREIRA em referência à DELEUZE, a intensidade das ações estético-políticas atravessaria os corpos que lhe são postos em contato, possibilitando a sua desconstrução, *IN VERBIS*:

Toda vida é, obviamente, um processo de demolição, disse Deleuze no texto sobre o Vulcão e a Porcelana, encontrado na lógica do sentido. Ideias e sensações que já fazem parte do nosso corpo-pensamento diário na luta pelo espaço-cidade e que usualmente acionamos quando nos deparamos com objetos artísticos e imagens correlatas. Intensidades nos provocando prazer ou medo ou tristeza ou revolta, que nos perfazem, nos desestabilizam, nos desterritorializam, acionando devires-outros.¹⁴⁹

¹⁴⁸ ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini de. *IBIDEM*. PP. 224-226;

¹⁴⁹ PEREIRA, Arthur. *OP. CIT.* P. 136;

Nessa trilha, o medo ou a intensidade das ações estético-políticas que dimanam da tática bloco negro também podem ser traduzidas como as situações perturbadoras apontadas por BOURRIAUD, a saber:

[*OMISSIS*] a função crítica e subversiva da arte contemporânea agora se cumpre na invenção de linhas de fuga individuais ou coletivas, nessas construções provisórias e nômades com que o artista modela e difunde situações perturbadoras.¹⁵⁰

Outrossim, quanto à aludida subversão propiciada pelas práticas artísticas coevas, BOURRIAUD afirma que se deu uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos daquelas que se davam no contexto moderno, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado.¹⁵¹

Eis que o supracitado medo que dimanaria da intensidade das ações diretas da tática bloco negro, enquanto parte do sublime estético – conforme será apresentado no capítulo “Ações Estético-Políticas” – ou como *Stimmung*¹⁵², está apto à ativar novas singularidades e outras ações, vindo a ser apropriadas de forma simbólica para o emprego por outrem e em outros tempos-espacos, sem qualquer condução ou autorização.

GUMBRECHT, em entrevista à CLAUDIO RIBEIRO, veiculada no *weblog* de Cultura “Estado da Arte”, do jornal O ESTADO DE SÃO PAULO, assevera inclusive sobre a questão da violência em meio a experiência estética que produz presença para além do sentido – que seria o caso das ações estético-política, da tática bloco negro –, *IN VERBIS*:

Se algum tipo de experiência estética supõe e provoca essa dimensão de ‘presença’, e se a presença inevitavelmente convoca corpos em espaços, então a experiência estética sempre

¹⁵⁰ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. P. 44;

¹⁵¹ *IBIDEM*. PP. 19-20;

¹⁵² Conceito gumbrechtiano que aponta para a experiência estética individual e específica de cada singularidade, ainda que se dê de forma semelhante ou idêntica com outrem, conforme descrito em sua obra – GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2014;

terá um potencial de violência — que defino como ‘a ocupação do espaço com corpos contra a resistência de outros corpos’.¹⁵³

Por oportuno, lecionando sobre o Pós-Anarquismo¹⁵⁴, SAUL NEWMAN¹⁵⁵ identifica dentre a ampliação propiciada sobre o anarquismo quanto aos termos do pensamento antiautoritário, a inclusão de uma análise crítica da linguagem, do discurso e da cultura do Poder, que bem assesta para as ações estético-políticas da tática bloco negro, conforme acima delineadas, *IN VERBIS*:

Ao lado da ética, um dos outros maiores interesses do pós-anarquismo é o papel das imagens, símbolos e da linguagem na construção de identidades e significados políticos. [*OMISSIS*] uma análise pós-anarquista privilegiaria a função da linguagem e da ordem simbólica na criação de significados políticos e sociais. Entretanto, ao invés de os significados e identidades serem fixados a uma estrutura estável, eles são inerentemente instáveis e abertos a diferentes e contingentes articulações. [*OMISSIS*] noção de ‘significante flutuante’ é central – derivada da psicanálise lacaniana – na qual uma palavra ou símbolo particular não estão fixados a um conteúdo particular, mas são móveis e podem produzir diferentes significados.¹⁵⁶

¹⁵³ Entrevista sob o título “Uma filosofia da presença”, de 04 de Outubro de 2016, Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/hans-ulrich-gumbrecht-todo-o-passado-de-que-conseguimos-lembrar-esta-presente-quase-que-de-maneira-fisica-em-nosso-presente/>>;

¹⁵⁴ Termo cunhado por SAUL NEWMAN, presente em sua célebre obra “*From Bakunin to Lacan: Anti-authoritarianism and the Dislocation of Power*”, onde aplica a teoria pós-estruturalista sobre o anarquismo clássico oitocentista, definindo-o como: “[*OMISSIS*] um amplo corpo de teoria – arrolando teoria política, filosofia, estética, estudos de filmes e literatura – que tenta explorar novas direções no pensamento e na política anarquista. [*OMISSIS*] a filosofia anarquista clássica deve levar em conta novas direções teóricas e fenômenos culturais, em particular, a pós-modernidade e o pós-estruturalismo. [*OMISSIS*] O pós-anarquismo busca revitalizar a teoria anarquista à luz de novas formas de luta e resistência. [*OMISSIS*] pós no sentido de trabalhar e expandir os limites do pensamento anarquista, revelando suas heterogêneas e imprevisíveis possibilidades. [*OMISSIS*] não é uma doutrina ou prática política unificada, e levanta muito mais questões e problemas do que respostas. É melhor enxergá-lo como um campo de pesquisa que procura explorar, desenterrar, interrogar, repensar e revitalizar muitos aspectos da teoria anarquista.”;

¹⁵⁵ SAUL NEWMAN é um teórico político britânico e pensador pós-anarquista vinculado à GOLDSMITHS COLLEGE e à UNIVERSITY OF LONDON, com trabalhos que abordam a teoria e prática anarquista a partir das obras de MAX STIRNER e de pós-estruturalistas como FOUCAULT, LACAN, DELEUZE e DERRIDA;

¹⁵⁶ Sob o título de “Escritos sobre o pós-anarquismo” aparentemente resta uma compilação de artigos de SAUL NEWMAN, todavia, a referida edição, impressa e traduzida para o Português pelo grupo anarcopunk IMPRENSA MARGINAL – <<http://www.anarcopunk.org/imprensamarginal>> -, não possui qualquer dado de catalogação ou outras informações sobre a publicação, tampouco há paginação,

Citando um ensaio de LEWIS CALL sobre a *graphic novel* “*V FOR VENDETTA*”, de ALAN MOORE, NEWMAN destaca desta análise elementos que se fazem presentes também em meio a tática bloco negro, a saber:

[*OMISSIS*] ‘V’, porque permanece mascarado e assim anônimo, opera como um tipo de presença vazia pela qual a autoridade política é desestabilizada e uma resistência coletiva mobilizada. [*OMISSIS*] a dominação política reside num certo controle e manipulação de símbolos, imagens e discursos – e, portanto, qualquer resistência efetiva deve almejar uma desestabilização e uma re-significação destas formas. A luta contra a autoridade toma lugar a nível simbólico e até mesmo do visual – com efeito, aqui não há separação entre política simbólica e ‘efetiva’. Para ver exemplos disso, basta ver os usos inovadores e politicamente criativos de símbolos e imagens nas demonstrações de anti-capitalismo global.

Ao destacar a influência exercida pelo visual e estético em meio a política radical, NEWMAN recorre a autoridade de JACQUES RANCIÈRE, considerando que a política altera regimes de visibilidade existente, assestando para o sentido político da estética, *IN VERBIS*:

A política, em outras palavras, gira em torno de conflitos com o que é visível e invisível, e a arte, portanto, pode contribuir com uma configuração do espaço e da percepção, através da qual pudessem emergir novos significados políticos.

Eis que, na experiência urbana propiciada pela tática bloco negro, a construção simbólica se dá, principalmente, pela destruição, de tal modo que uma vitrine estilhaçada reedifica não apenas o espaço da cidade, mas as próprias singularidades em jogo, profanando o espaço comum pautado pelo Capital, a saber:

Os códigos urbanos, as marcas que se forjam nos trajetos da casa ao trabalho, dos lazeres aos descansos (e que estriam,

delimitam, hierarquizam) são constantemente redistribuídos e reterritorializados porque a cidade não cessa de receber outros fluxos descodificados na axiomática do capital que modificam seu espaço social e físico e, portanto, de se transformar e se produzir por eles.¹⁵⁷

A profanação do espaço urbano ordenado pelo Capital é destacada por ARACELI, por ocasião de ponderações sobre o artigo “De braços abertos para quem?”, de GUSTAVO COELHO, que abarca o pixo que se deu na estátua do Cristo Redentor, em 2009:

Coelho destaca que esse ‘placebo’¹⁵⁸, da mesma forma que o Cristo, não cabe a todos. Aos que não tem acesso, cabe-lhes o outro lado do muro, talvez menos glamouroso, mas não menos encantador. Os jovens de hoje, herdeiros desse complexo e conflituoso cenário social, ousam ocupar com suas produções as superfícies que outrora representavam a hegemonia do poder do Estado e da Igreja.¹⁵⁹

Retornando aos escombros do poder hegemônico, têm-se destroços, entulho e ruína a partir de uma ação direta pós-anarquista entendida como necessária por PEREIRA, *IN VERBIS*:

Ninguém é black block: enfrentamento in locu do problema da experiência urbana geradora de escombros. A tese: o único caminho a ser trilhado para constituição da experiência comum na cidade é a produção de novos escombros. O vandalismo é necessário. O vandalismo é necessário. O vandalismo é necessário. A repetição é uma referência da violência e destruição de alguns objetos citadinos recorrentemente citada pela grande mídia: o protesto era

¹⁵⁷ PEREIRA, Arthur. *OP. CIT.* P. 139;

¹⁵⁸ Placebo como análogo a uma suposta sensação de coesão social, *IN CASU*, representada pela estátua do Cristo Redentor, a saber: “[*OMISSIS*] verter em pedra uma harmonia que, por mais ficcional que seja, parece garantir uma aparente fachada estável diante da instabilidade e da ingovernabilidade de um cotidiano que, sendo plural, é, em si mesmo, rebelde.” COELHO, Gustavo *APUD* ARACÉLI, Cecilia Nichelle. O que está dentro fica/ o que está fora se expande: 3Nós3 – Coletivo de arte n o Brasil. Florianópolis: UDESC – PPAV/CEART, 2010. PP. 57-58

¹⁵⁹ ARACÉLI, Cecilia Nichelle. *OP. CIT.* P. 58;

pacífico, até que os vândalos atacaram a polícia e os bens públicos e privados...assim começa a retórica da emissora globo de telecomunicações e seus parceiros. Não vemos outro caminho. Ensinar é desobedecer. Estão lutando pelo quê? Qual é a pauta? Desobediência. Os termos manifestos pelos próprios moradores revividos nos filmes se repetem. Desobedecer. Desobedecer. Desobedecer. O eterno retorno é o ser unívoco que se diz da vontade de potência; o eterno retorno é o revir, o retorno produzido pelo limiar de intensidade ou pelo estado de excesso da diferença.¹⁶⁰

Destruição que se dá não apenas no âmbito material dos símbolos do capitalismo e de outras dominações, mas que desmorona as próprias identidades das singularidades reunidas em bando, com os rostos resguardados em preto, anonimamente, modificando a urbe e a si mesmos.

Seguindo por esta vereda, lançando-se sobre o protagonismo da urbe, enquanto cidade performativa, LORENA VERZERO assevera que este espaço-cidade seria o lugar ocupado pela relação entre forças sociais, em meio ao seu processo perene de constituição e ressignificação – produção de sentido e presença –, perpetrado de forma coletiva pelas práticas artísticas e culturais.¹⁶¹

A partir do seu projeto arquitetônico e urbanístico, a metrópole carrega símbolos que resultam dessa configuração estético-política, entendidos por VERZERO como “ações performativas” da própria cidade.¹⁶²

Dialectizando, as singularidades em meio a urbe subvertem a ordem desta, disputando legitimidade com o sistema hegemônico, subvertendo o uso do espaço comum, tensionando o controle e construindo novos significados e presenças.

Então, de acordo com VERZERO, a referida construção dialética urbana encontraria esteio no conceito de performatividade, em que uma palavra ou ação desferida possuem o condão de reconfigurar o mundo sem reversão, assim como as

¹⁶⁰ PEREIRA, Arthur. *OP. CIT.* P. 143;

¹⁶¹ VERZERO, Lorena. “Ciudades performativas: Teatralidad, memoria y experiencia” *IN* Actas del VI Simposio de la Red Latinoamericana de estudios sobre Imagen, Identidad y Territorio : escenarios de inquietud : ciudades, poéticas, políticas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2016. P. 11;

¹⁶² VERZERO, Lorena. *OP. CIT.* P. 12;

práticas artísticas possibilitam performar, dando não apenas sentido, mas presença nos lugares em que ocorrem, *IN VERBIS*:

Una intervención constituye tal vez el más claro ejemplo de este planteo, puesto que influye de manera evidente en la transformación momentánea de la ciudad. No resulta complejo pensar cómo una intervención efímera modifica por un breve lapso de tiempo cierto sector urbano, interrumpiendo la cotidianeidad, transformando a los transeúntes en espectadores, modificando la percepción del ritmo urbano en la subjetividad de quienes participan de la experiencia, etc.¹⁶³

Quanto às intervenções na cidade, VERZERO ainda assevera que: “Como toda acción en el espacio de la ciudad, lo azaroso se vuelve protagonista, y la obra es la experiencia estética, política y social de la que se ha formado parte.”¹⁶⁴

Trata-se de performance e não encenação, uma vez que, conforme leciona VERZERO, a performance, tanto como gênero quanto como forma artística, não é passível de ser repetida, restando com ação efêmera, antípoda às ações teatrais, reiteradas e controladas.¹⁶⁵

Todavía, ainda que frágil, precária e efêmera, a performance tende a transbordar o espaço-tempo em que se deu, prolongando-se em registros ou em novas obras a partir daquela enquanto proposta que é elaborada.

Destarte, as ações que dimanam da tática bloco negro estariam aptas a serem tomadas como uma espécie de *reenactment*, considerando-se que cada nova destruição acaba assestando para um refazer das práticas anteriores como um contágio artístico, artes de fazer construindo um novo cotidiano.

Pode-se entender que o referido contágio artístico se dá por meio do contato das singularidades com a própria “obra” desmaterializada, enquanto performance, ou materializada como informação, quando capturada por algum registro, em analogia às práticas de 1970-1980, compreendidas pela pesquisa de ARACELI, a saber:

Os grupos dos anos 1970 e 1980, época em que o 3Nós3 atuou, priorizavam as problemáticas políticas e pretendiam romper com cânones acadêmicos iluministas de que a arte deveria produzir

¹⁶³ *IDEM*;

¹⁶⁴ VERZERO, Lorena. *OP. CIT.* P. 14;

¹⁶⁵ *IBIDEM.* PP. 12-13;

um objeto durável e magnífico. Assim como os artistas do conceitual – que privilegiavam o conceito, o processo, a participação do público e a ressonância das ações na sociedade, sem se importar com a permanência da obra enquanto objeto – os grupos dessa época pensavam na materialização da obra na forma de informação. [OMISSIS] Materializada em forma de informação, a obra de arte passa a ser um manifesto ativista que problematiza as políticas hegemônicas e contesta a valorização do objeto artístico enquanto meio capitalista.¹⁶⁶

Ainda nesta trilha do contágio, CÉLIA ANTONACCI pondera quanto às comunicações e participações em meios às políticas e poéticas que dimanam das transgressões urbanas, *IN VERBIS*:

Quando os artistas ou ativistas com suas intervenções urbanas provocam polêmicas em todos os circuitos e, especialmente, entre o público totalmente alheio ao universo das academias ou das artes, estão agregando a participação do público em suas intervenções. Discutir um assunto é também uma forma de se expressar e de se auto-representar, de ativismo. Questionar a autoridade e o valor da expressão, ser a favor ou contra não é o primordial, o que interessa nos processos de comunicação é a participação na discussão; é ela, a participação, que garante a luta social pelo bem comum.¹⁶⁷

Quanto ao conceito de *reenactment*, TANIA ALICE leciona que:

O re-enactment, forma de preservação ao vivo de um acontecimento performático implicando corpo, presença, autotransformação do performer e reciclagem de energias, não é um ato retrospectivo somente que tenta manter a ilusão da permanência e retenção do efêmero de maneira aparentemente duradoura. Ele é também a forma de uma memória que, ao invés de lembrar o que foi perdido, reproduz e traz à tona uma presença.¹⁶⁸

¹⁶⁶ ARACÉLI Cecilia Nichelle. *OP. CIT.* PP. 13-14;

¹⁶⁷ ANTONACCI, Célia Maria Antonacci. Políticas e poéticas das transgressões urbanas. *IN* Revista de Artes das Américas, Belo Horizonte, Instituto de Arte das Américas. Arte editora, volume 3, Nº 1, Janeiro/Junho, 2006. P. 54;

¹⁶⁸ ALICE, Tania. “O Re-Enactment como Prática Artística e Pedagógica no Brasil” *IN* e-misférica: Performance ≠ Life. 8.1. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-81/alice>>;

Por sua vez, MICHEL DE CERTEAU, debruçando-se sobre o referido cotidiano, afirma acerca das aludidas “artes do fazer”¹⁶⁹ – também chamadas de táticas de resistência e astúcias sutis –, entendidas como práticas comuns atravessadas pela destreza e sutileza do homem ordinário, enquanto herói anônimo em meio a clandestinidade, a saber:

[*OMISSIS*] uma produção, uma poética – mas escondida, porque ela se dissemina nas regiões definidas e ocupadas pelos sistemas da ‘produção’ (televisiva, urbanística, comercial etc) e porque a extensão sempre mais totalitária desses sistemas não deixa aos ‘consumidores’ um lugar onde possam marcar o que fazem com os produtos. A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de ‘consumo’: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.¹⁷⁰

E ainda que:

[*OMISSIS*] constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural. [*OMISSIS*] operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de ‘táticas’ articuladas sobre os ‘detalhes’ do cotidiano. [*OMISSIS*] formas subreptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos presos agora nas redes da ‘vigilância’. [*OMISSIS*] Esse modos de proceder e essas

¹⁶⁹ Ecoando as “Microfísicas do Poder” em FOUCAULT, CERTEAU assesta que as “maneiras de fazer” se apresentam como a contrapartida dos dominados aos processos tácitos de ordenação sócio-política, consubstanciando-se na reapropriação do espaço organizado pelas técnicas de produção sócio-cultural – táticas criativas que se dão no cotidiano - CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998. P. 41;

¹⁷⁰ CERTEAU, Michel de. *OP. CIT.* P. 39;

astúcias de consumidores compõem, no limite, a rede de uma antidisdisciplina [OMISSIS].¹⁷¹

CERTEAU leciona que a invenção do cotidiano é indisciplinada, negando a passividade, dando-se através da criação desautorizada e anônima, que dimana do descaminho dos usos predeterminados pelo Capital, de tal modo que aqueles que deveriam ser os dominados, subvertem a Ordem vigente, gerando microliberdades a partir de suas microrresistências, *IN VERBIS*: “O cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada”¹⁷²

Nessa trilha de experiências coletivas e invenção do cotidiano, CRISTINA FREIRE assevera que:

O cotidiano e as formas de circulação mais simples são privilegiados. Trata-se de uma arte que se pauta no processo, mais do que numa obra acabada. Os gestos (contra os salões, as ordens instituídas remontam às origens da instituição dos museus e salões no século 18) são ainda hoje simbólicos, pois há uma intencionalidade que sugere que a lógica da identidade (individual) é superada pela lógica da identificação (coletiva). Diferentemente dos anos 1970, quando a estética e a ética tocam os limites da subjetividade de maneira contundente para retornar para o social.¹⁷³

Eis que as aludidas artes de fazer, assim como a tática bloco negro, escapam a conformidade imposta pelo Sistema, sendo a multidão – ou fração desta, reconhecida no bando anônimo, no bloco composto por singularidades mascaradas – que inventa o cotidiano por meio da desobediência das ruas e das ações estético-políticas, reapropriando-se do espaço-cidade e resignificando os símbolos da urbe.

Considerando a tática bloco negro a partir das características das ações estético-políticas, conforme será apresentado em capítulo próprio, a margem do conceito tradicional de obra e do sistema de artes, pode-se traçar um paralelo com a fala de LUCE GIARD por ocasião da apresentação da obra de CERTEAU, a saber:

¹⁷¹ CERTEAU, Michel de. *OP. CIT.* PP. 41-42;

¹⁷² *IDEM.* P. 37;

¹⁷³ MONACHESI, Juliana. A explosão do a(r)tivismo. Folha de São Paulo. 06 de abril de 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0604200305.htm>>;

O que importa já não é, nem pode ser mais a ‘cultura erudita’, tesouro abandonado à vaidade dos seus proprietários. Nem tampouco a chamada ‘cultura popular’, nome outorgado de fora por funcionários que inventariam e embalsamam aquilo que um poder já eliminou, pois para eles e para o poder ‘a beleza do morto’ é tanto mais emocionante e celebrada quanto melhor encerrada no túmulo. Sendo assim, é necessário voltar-se para a ‘proliferação disseminada’ de criações anônimas e ‘perecíveis’ que irrompem com vivacidade e não se capitalizam.¹⁷⁴

Outrossim, a tática bloco negro bem se coaduna a concepção de CERTAU quanto à distinção entre estratégia e tática, sendo a última uma prática inserta no quotidiano, como maneira de fazer dos hipossuficientes, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] ‘tática’ um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O ‘próprio’ é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para ‘captar no voo’ possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ‘ocasiões’. Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas. Ele o consegue em momentos oportuno onde combina elementos heterogêneos [*OMISSIS*], mas a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a ‘ocasião’. Muitas práticas cotidianas [*OMISSIS*] são do tipo tática. E também, de modo mais geral, uma grande parte das ‘maneiras de fazer’: vitórias do ‘fraco’ sobre o mais ‘forte’ (os poderosos,

¹⁷⁴ CERTAU, Michel de. *OP. CIT.* P. 13;

a doença, a violência das coisas ou de uma ordem etc.), pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de ‘caçadores’, mobilidades da mão-de-obra, simulações polimorfas, achados que provocam euforia, tanto poéticos quanto bélicos.¹⁷⁵

A estratégia, enquanto própria da Ordem dominante, não pode ser imputada as ações estético-políticas de um bloco negro, sendo definida por CERTAU como:

[*OMISSIS*] o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrente, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa etc). Como na administração de empresas, toda racionalização ‘estratégica’ procura em primeiro lugar distinguir de um ‘ambiente’ um ‘próprio’, isto é, o lugar do poder e do querer próprios. Gesto cartesiano, quem sabe: circunscrever um próprio num mundo enfeitado pelos poderes invisíveis do Outro. Gesto da modernidade científica, política ou militar.¹⁷⁶

Nessa trilha, as ações estético-políticas do bloco negro relacionam-se melhor com o conceito de tática, conforme traçado por CERTAU, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é

¹⁷⁵ CERTAU, Michel de. *OP. CIT.* PP. 46-47;

¹⁷⁶ CERTAU, Michel de. *OP. CIT.* P. 99;

movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’, como dizia von Büllow, e no espaço por ele controlado. Ela não tem portanto a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. Em suma, a tática é a arte do fraco. [OMISSIS] O poder se acha amarrado à sua visibilidade. Ao contrário, a astúcia é possível ao fraco, e muitas vezes apenas ela, como ‘último recurso’ [OMISSIS]. Sem lugar próprio, sem visão globalizante, cega e perspicaz como se fica no corpo a corpo em distância, comandada pelos acasos do tempo, a tática é determinada pela ausência de poder assim como a estratégia é organizada pelo postulado de um poder.¹⁷⁷

Eis que a estratégia apenas pode servir a um poder territorializado, ao revés da tática que se desenvolve à margem daquela autoridade, recusando-a e inaugurando um espaço-tempo diverso do preestabelecido, assestando para outras possibilidades que carregam consigo o impossível, dimanando a liberdade errante.

Na referida guerra quotidiana delineada por CERTAU, pode-se verificar que o poder territorializado dá-se numa relação de forças que, estrategicamente, não domina apenas de forma material, mas também simbolicamente, infundindo os sentidos que reconhece como autênticos, bem como que, ao mesmo tempo, o legitimam, propiciando uma violência simbólica, conforme o conceito-chave cunhado por JEAN-CLAUDE PASSERON e PIERRE BOURDIEU, a saber:

¹⁷⁷ CERTAU, Michel de. *OP. CIT.* PP. 100-101;

Todo poder de violência simbólica, isto é, todo poder que chega a impor significações e a impô-las como legítimas, dissimulando as relações de força que estão na base de sua força, acrescenta sua própria força, isto é, propriamente simbólica, a essas relações de força.

SAVIANI torna o axioma supracitado mais explícito ao lecionar que:

[*OMISSIS*] toda e qualquer sociedade estrutura-se como um sistema de relações de força material entre grupos ou classes. Sobre a base da força material e sob sua determinação erige-se um sistema de relações de força simbólica cujo papel é reforçar, por dissimulação, as relações de força material. [*OMISSIS*] o reforçamento da violência material se dá pela sua conversão ao plano simbólico onde se produz e reproduz o reconhecimento da dominação e de sua legitimidade pelo desconhecimento (dissimulação) de seu caráter de violência explícita. Assim, à violência material (dominação econômica) exercida pelos grupos ou classes dominantes sobre os grupos ou classes dominados corresponde a violência simbólica (dominação cultural).¹⁷⁸

Assim, o poder, ocultando as relações de força em jogo, por meio de uma violência simbólica, impõe significados supostamente legítimos e que o legitimam, explicando a disputa pela definição do que seria arte – ainda que as relações simbólicas sejam autônomas, encontram-se dependentes das relações de forças subjacentes, dissimuladas por aquelas.

O sistema de artes, enquanto poder hegemônico, legitima aquilo que seria arte, consolidando a sua posição de autoridade, restando apartada as ações estético-políticas propiciadas pela tática bloco negro, renegadas ao *STATUS* de vandalismo e afins – perpetua a cultura dominante, garantindo o monopólio da violência simbólica.

Quanto à essa perversa conservação do *STATUS QUO* da arte, CRISTINA FREIRE pondera em relação ao seu ocaso nos tempos atuais, a saber:

¹⁷⁸ SAVIANI, Dermeval. *Escola e Democracia*. Campinas: Editora Autores Associados, 2008. PP. 29-30;

Há muito a arte não fala mais do que vínhamos chamando arte. A narrativa gerada por esse sistema hegemônico, onde uma certa idéia de arte é mantida por meio de suas instituições (crítica, museus, salões) chegou a seu fim. É isso que certos críticos, como Arthur Danto, chamam de fim da arte.¹⁷⁹

E, ainda, que:

Se Artur Barrio está sendo considerado hoje [em 2003] um modelo, ficou por muitos anos à margem. Isso quer dizer que testemunhamos já há algumas décadas a saturação de uma certa noção de obra, de artista, de circulação e distribuição do que possa ser considerado obra de arte.¹⁸⁰

Por sua vez, LUIZ CAMILLO OSÓRIO corrobora a reflexão apresentada por FERREIRA, pondo em relevo o esgotamento do sistema de artes, em especial quanto ao sentido, isto é:

Nós vivemos, nas áreas artística e política, uma crise vocabular, uma crise de sentido, uma crise das categorias legadas pela tradição. Um tal vazio semântico exige uma postura, uma vontade de inserção [na vida] que está presente nesses grupos [altermundistas].¹⁸¹

Nas precisas palavras de BOURDIEU, têm-se bem marcada a violência que não provêm das ruas ou dos mascarados altermundistas¹⁸², mas dos ateliês, dos gabinetes e das salas de aula da academia, violência perpetradas pelos detentores de títulos que se encontram arraigados na tradição excludente, *IN VERBIS*:

¹⁷⁹ MONACHESI, Juliana. A explosão do a(r)tivismo. Folha de São Paulo. 06 de abril de 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0604200305.htm>>;

¹⁸⁰ *IDEM*;

¹⁸¹ MONACHESI, Juliana. *OP. CIT*;

¹⁸² No entendimento de SAUL NEWMAN “Esse ressurgimento [do anarquismo] também é devido à proeminência do movimento anti-globalização (um termo bastante amplo, aliás). Esse é um movimento que contesta a dominação da globalização neoliberal em todas as suas manifestações – da cobiça corporativa à degradação ambiental e os alimentos geneticamente modificados.” – NEWMAN, Saul. Políticas do Pós-Anarquismo. *IN* Escritos sobre o Pós-Anarquismo. São Paulo: Editora e Distrito Anarcopunk Imprensa Marginal;

A intolerância estética exerce violências terríveis. A aversão pelos estilos de vida diferentes e, sem dúvida, uma das mais fortes barreiras entre as classes [OMISSIS]. [OMISSIS] [O]s jogos de artistas e de estetas e suas lutas pelo monopólio da legitimidade artística são menos inocentes do que possa parecer: não há luta a propósito da arte cuja pretexto não seja, também, a imposição de uma arte de viver, ou seja, a transmutação de determinada maneira arbitrária de viver em maneira legítima de existir que, por sua vez, atira qualquer outra maneira de viver na arbitrariedade.¹⁸³

De certo modo, pode-se ponderar que tratar a tática bloco negro ou qualquer ação estético-política como arte acaba por fazer incidir sobre aquelas as qualidades deste conceito abstrato, normatizando-os, de tal modo que, domesticados, deverão corresponder a arte, em uma projeção que legitima, mas que traz consigo um modo específico de ser, analogamente ao conceito deligniano de *semblabiliser*.

O aludido risco de domesticação é assestado por ANDRÉ MESQUITA, apresentando como exemplo o ativismo cultural em comunidades sendo cooptado pelo neoliberalismo sob o signo da assistência social, *IN VERBIS*:

Assim, a arte comunitária corre o risco de ‘transformar-se’ num estilo passível de ser absorvido pela instituição e, conseqüentemente, subordinar a capacidade de ação dos indivíduos ao progresso da arte como instituição.¹⁸⁴

Outrossim, CHAIA corrobora o perigo de se dar a assimilação das práticas insurgentes pelo sistema de artes, retirando-lhe a sua potência ativista, a saber:

Entre os perigos que envolvem a realização da arte e as armadilhas montadas contra ela pela sociedade, conforme alertaram Nietzsche, Debord e Adorno, a contemporaneidade vem experimentando a estetização do cotidiano que fornece um outro eixo para se pensar o encontro entre arte e política,

¹⁸³ BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007. P. 57;

¹⁸⁴ MESQUITA, André. *OP. CIT.* P. 128;

tomando como referência para delimitação o uso direcionado da arte em função dos interesses da economia. Nesse sentido, verifica-se uma ampla tendência de instrumentalização da arte, fenômeno qual ela se torna fundamento para dinamizar o mercado, numa nova estratégia de acumulação capitalista. Essa tendência desdobra-se também em outras esferas da sociedade que requisitam a expressão artística para legitimar projetos com objetivos sociais, educacionais, étnicos e de gênero. É imposta à arte uma finalidade ou utilidade no desenvolvimento da sociedade. Acionando processos de anexação da produção artística a interesses de investimento de capital, principalmente o financeiro de organizações civis e de instituições culturais, como demonstram as recentes políticas dos museus internacionais e brasileiros e, mesmo, a crescente proliferação de feiras de arte.¹⁸⁵

Assim, a partir da perspectiva de FERNAND DELIGNY, uma semelhança que reconheça a tática bloco negro e as ações estético-políticas como arte tem o condão de lhes reduzir a esta, projetando-a sobre aquelas, ou seja, em uma operação de inclusão-excludente, pois ao abarcar tais práticas dentro do sistema de artes, em verdade leva a uma subordinação.

Subordinação que se traduz em violência, pois não apenas abrangeria e inseriria, mas encerraria e conteria - adestrando. Eis que essa domesticação seria incompatível com a natureza da tática bloco negro e das ações estético-políticas que não estão aptas a subir a bordo da legitimação do sistema de artes, permanecendo como prática artística exterior, o mar, nas palavras de DELIGNY:

E resta indagar se a obra de arte não puxou ao peixe voador, àquele fora cuja natureza não é idêntica à que nos é conferida pela domesticação simbólica, e que nos embarca no que pode ser denominado a história. Se o peixe voador parece extravagante, nada impede de pensar que, apesar da incessante calafetagem, o fora transpira, e o que vem fazer essa poça que reflete o rosto de

¹⁸⁵ CHAIA. Michel. *OP. CIT.* P. 36;

quem olha e faz-se de espelho, sem sê-lo. Diz-se que o mar espelha, embora ninguém se veja nele.¹⁸⁶

Resta, pois, a insubordinação estético-política da rebelião acrática, a partir da tática bloco negro, subvertendo a ordem imposta pelo Capital, seguindo ao revés das instituições e do sistema de artes, intervertendo e rompendo com as normas e códigos já sedimentados.

Insubordinado, restando como o fora, as ações estético-políticas conservam a sua potência revolucionária de experimentações e linhas de escape, reverberando a prática traçada pelo conceito deleuzeguatarriano de corpo sem órgãos que escapa a lógica do Capital, carregando consigo, ainda, o conceito de rizoma, pois, não se conformando como arte, as ações estético-políticas assestam para outros rumos, em fluxos desterritorializados e perenes, ou seja, sempre abertos.

Sobre os efeitos do encarceramento do rizoma, DELEUZE-GUATTARI lecionam que:

[*OMISSIS*] seu rizoma será quebrado. Deixarão que vocês vivam e falem, com a condição de impedir qualquer saída. Quando um rizoma é fechado, arborificado, acabou, do desejo nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e produz. [*OMISSIS*] nada é belo, nada é amoroso, nada é político a não ser que sejam arbustos subterrâneos e as raízes aéreas, o adventício e o rizoma.¹⁸⁷

Assim, as entradas e saídas rizomáticas, que apontam para qualquer sentido, certamente melhor se coadunam à tática bloco negro, enquanto ação estético-política não adestrada pelo sistema de artes, restando como aberta, cláusula geral a ser complementada em concreto.

O termo supracitado de cláusula geral advém da técnica legislativa em que se prepondera a casuística, tendo-se um código como um sistema aberto, composto por cláusulas gerais, sem o intento de se apresentar de forma perfeita e absoluta, pois se entende como um sistema em constante edificação, no qual as cláusulas gerais fundam

¹⁸⁶ DELIGNY, Fernand. O Aracniano e outros textos. São Paulo: N-1 Edições, 2015. P. 147;

¹⁸⁷ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2007. P. 23;

preceitos que se valem de expressões incertas, com o intuito de outorgar a possibilidade de completá-las caso-a-caso.¹⁸⁸

Determinado dispositivo com feitiço axiológico não se encontra apto a vir a ser empregado na mesma qualidade de uma regra tradicional, uma vez que aquele não demarca qualquer forma de proceder que deva ser levada a cabo por parte daquele a quem se dirige.

Assim, dá-se importância ao raciocínio hermenêutico, superando formalidades tidas como inúteis, sem indicar com precisão algum comportamento no governo da ameaça de qualquer medida repressiva, ou seja, a cláusula geral apresentaria o desígnio de traçar valores e não o de sujeitar, restando como modelos flexíveis.

Com o emprego de uma cláusula aberta, supera-se qualquer rigor formalista, em prol de uma melhor adaptação às mudanças sociais, aos influxos de ideias, bem como exigências que surgem e robustecem – não se trata de lacuna ou omissão, mas de um vazio proposital, a fim de que o conceito venha a ser completado considerando o caso *IN CONCRETO*, em uma solução de caráter mais experiencial.

Destarte, verifica-se um aspecto positivo no emprego das ações estético-políticas como cláusulas gerais, diversas de um conceito de arte já posto e predeterminado, de forma violenta, pelo sistema de artes, mas sim como um conceito *IN FIERI*, ou seja, como projeto de uma estrutura que se quer estabelecer – um espaço maleável à acomodação da tática bloco negro e práticas correlatas, como esteio em valores que dimanam do acratismo a ser aplicado.

Retomando o conceito de rizoma, pode-se identificar a sua correlação com a supracitada cláusula aberta, *IN VERBIS*:

Ele [rizoma] não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a n dimensões, [*OMISSIS*]. Uma tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e se metamorfosear. Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições [*OMISSIS*]. O rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de

¹⁸⁸ VENOSA, Sílvio de Salvo. Direito Civil: Teoria Geral das Obrigações e Teoria Geral dos Contratos. Vol. 2. São Paulo: Atlas, 2003. P.379.

desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. [OMISSIS]

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-se, *intermezzo*. [OMISSIS] tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’ Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser.¹⁸⁹

Deste modo, a partir da ótica do rizoma, talvez se possa dizer que a tática bloco negro é ação estético-política e ação estética e política e performance e arte-guerrilha etc – e talvez venha a ser arte –, em um devir perpétuo, em desterritorialização contínua, sempre na iminência de advir como muitos outros.

Por ora, arrematando o ponto da violência simbólica de um conceito fechado e predeterminado, que bem marca significados e sentidos, estabelecendo comportamentos, BORDIEU e PASSERON asseveram que:

[OMISSIS] não há relação de força, por mecânica e brutal que seja, que não exerça também um efeito simbólico [OMISSIS] esta sempre objetivamente situada entre os dois pólos inacessíveis da força pura e da pura razão, deve tanto mais recorrer a meios diretos de coerção, quanto às significações que ela impõe se impuserem menos por sua força própria, isto é, pela força da natureza biológica ou da razão lógica.”¹⁹⁰

Deixando de lado as óticas supracitadas de DELEUZE-GUATARRI, DELIGNY, CERTAU, PASSERON e BOURDIEU, todavia, tomando como pivô a aludida razão, ainda insistindo quanto aos significados e sentidos – ora, independente das relações de poder acima assestadas –, pode-se empregar a perspectiva das “Materialidades da Comunicação”¹⁹¹, de FRIEDRICH KITTLER e HANS ULRICH GUMBRECHT, em especial este último, quanto à produção de sentido e produção de

¹⁸⁹ DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *OP. CIT.* PP. 32 e 37;

¹⁹⁰ BOURDIEU, Pierre. A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1992. P. 24;

¹⁹¹ Estudos literários oriundos da Stanford University que desdobram os pensamentos de JACQUES DERRIDA e MARSHALL McLUHAN em relação à escapar ao modelo tradicional hermenêutico, perscrutando os processos – materialidades e meios – dos quais dimanam as estruturas de sentido, conforme lecionado por FELINTO, Erick. *Passeando no Labirinto: ensaios sobre as tecnologias e as materialidades da comunicação.* Coleção Comunicação. Porto Alegre: EdiPUC-RS, 2006. PP. 19-21;

presença – com ecos heiddegerianos –, a fim de se compreender que uma ação estético-política afeta de tal modo que acaba por produzir tanto novos significados quanto presença, escapando a mera dimensão hermenêutica de interpretação e sentido, ou seja, produz presença e sentido, ao mesmo tempo.

A partir de uma ótica não-hermenêutica quanto à experiência sensível, as singularidades receptoras em relação espaço-temporal com a performance, em contato com as ações estético-políticas, têm a presença produzida, em detrimento do mero sentido – concretude presencial da performance face as singularidades receptoras.

GUMBRECHT leciona que a arte vacila entre a produção de sentido e presença, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] os objetos da experiência estética (e aqui se torna importante, mais uma vez, insistir que me refiro a ‘experiência vivida’, *Erleben*) se caracterizam por uma oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido. É verdade, em princípio, que todas as nossas relações (humanas) com as coisas do mundo devem ser relações fundadas ao mesmo tempo na presença e no sentido, mas, nas atuais condições culturais, precisamos de uma estrutura específica (a saber, a situação de ‘insularidade’ e a predisposição para a ‘intensidade concentrada’) para a verdadeira experiência [*Erleben*] da tensão produtiva, da oscilação entre sentido e presença - em vez de ignorar o lado da presença, como parece que fazemos, de modo muito automático, nos nossos cotidianos de vidas cartesianas.¹⁹²

Em resposta ao esgotamento do sistema de artes e a aludida lógica hermenêutica, EDSON BARRUS¹⁹³, ponderando sobre as práticas do espaço-coletivo “RÉS DO CHÃO”¹⁹⁴, assevera que:

[*OMISSIS*]. É a festa, dessa maneira, na nossa prática, como resposta aos pesares da alienação e à ‘morte da arte’. Uma

¹⁹² GUMBRECHT, Hans Ulrich. Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-RJ, 2010. P.136;

¹⁹³ EDSON BARRUS, artista e ativista brasileiro, reside em São Paulo e Paris, sendo também editor da revista “NÓS CONTEMPORÂNEOS” e responsável pela Editora “MÁ IMPRESSÃO”, bem como pelo Espaço-Coletivo “RÉS DO CHÃO”;

¹⁹⁴ Espaço alternativo estabelecido na capital fluminense, de 2002 a 2005, especificamente à Rua do Lavradio, Nº 106, Apto. 302, como um lugar apto a abarcar estudos, exposições e investigações quanto às práticas artísticas contemporâneas;

prática que libere nosso poder e que transforme nossas vidas através do que criamos espontaneamente e sem nenhuma idéia do resultado. É simplesmente começar a chegar e sentir e interagir com os outros para criar ‘situações’ baseadas no que cada pessoa está fazendo no momento (...) para fornecer um novo modelo de significação produzido ativamente, e não passivamente (isto é, institucionalmente) recebido; e criar algo que possa ser discutido, mas nunca entendido, pelo olho treinado e controlador, algo sem potencial comercial, mas de valor além de seu preço, que depende da situação, não do estilo ou conteúdo.¹⁹⁵

Em se tratando da tática bloco negro, pode-se observar que na ausência da arte tricotômica artista-obra-processo, dá-se a presença da ação estético-política vivente-experiência, a presença dos compas em relação de apoio mútuo, a presença dos dominados e marginalizados – a ausência de rostos identificáveis conduzindo à presença da face de qualquer singularidade, a ausência de artistas levando à presença de qualquer vivente, independente de credenciais e afins.

Hoje, quando se divisa um veículo de transporte coletivo em chamas, paradoxalmente, esta experiência estética traz consigo a presença dos ausentes luddistas oitocentistas, neste *reenactment* ácrato de uma performance ação direta, bem como a presença dos oprimidos de hoje e da possibilidade de um futuro autonomista e libertário – percebe-se no presente os vetustos levantes, os coevos dominados e se experiencia a futura liberdade, mesmo que precária e efêmera.

Ainda quanto ao supracitado *Erleben* – termo alemão que reverbera o conceito freudiano, empregado em substituição à experiência estética –, GUMBRECHT marca que:

[*OMISSIS*] o ‘sistema da arte’ é o único sistema social no qual a percepção (no sentido fenomenológico de uma relação humana com o mundo, mediada pelos sentidos) é não só condição prévia da comunicação sistêmico-intrínseca, mas também, juntamente com o sentido, é parte do que essa comunicação implica.

¹⁹⁵ MONACHESI, Juliana. *OP. CIT*;

[*OMISSIS*] traço específico do sistema da arte é uma simultaneidade de sentido e de percepção, de efeitos de sentido e de efeitos de presença [*OMISSIS*] a possibilidade da experiência [*Erleben*] simultânea de efeitos de sentido e de efeitos de presença. Sempre que ela se apresente diante de nós, devemos viver essa simultaneidade como uma tensão ou como uma oscilação.¹⁹⁶

Pontua-se, rapidamente, que, o aludido *reenactement* da tática bloco negro acaba por apresentar alguns paralelos com a psicanálise, uma vez que a ação direta que se refaz, traz à tona, por meio da experiência estética, a presença ácrata e o sentido da liberdade, ou seja, recorda, repete e elabora, num processo de cura frente a doença das dominações capitalista e afins – torna consciente as mazelas do sistema hegemônico.

A partir das letras freudianas, o supracitado *Erleben* – experiência vivida – sempre advém acompanhado do *Durcharbeitung* – trabalho-através ou perlaboração, também chamado de *working through* por JACQUES LACAN –, que assesta para um trabalho de análise psíquico-subjetivo com fulcro na livre associação, entendido pelo criador da psicanálise como sendo “[*OMISSIS*] a parte do trabalho que tem o maior efeito modificador sobre o paciente, [*OMISSIS*].”¹⁹⁷

Insistindo no ponto de vista gumbrechtiano, para além da produção de presença e sentido, o *reenactement* psicanalítico da tática bloco negro apresenta dimensões do *Stimmung*¹⁹⁸, pensando que as ações estético-políticas alcançam as singularidades por dentro e no presente, desde o momento passado em que se deram, conformando-as.¹⁹⁹

Ademais, de certo modo essa aludida produção de presenças carrega consigo o conceito beyano de *TAZ*, uma vez que o momento de presença apresenta-se com um momento de intensidade, sobrestando a realidade do tempo coevo por outra que se torna presente, ainda que por um mero instante.

¹⁹⁶ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *OP. CIT.* PP. 136-137;

¹⁹⁷ FREUD, Sigmund. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“o caso Schreber”), artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). Obras completas. Vol. 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. P. 155;

¹⁹⁸ Termo alemão polissêmico de difícil tradução, presente em KANT e FICHTE como “disposição”, em RIEGL como “atmosfera” e LUKÁCS como “ânimo”;

¹⁹⁹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura.* Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2014. P. 13;

Por oportuno, reitera-se que a potência do não-ser se dá por meio de faces rebeldes encobertas, ausente, que desvelam outras marginalizadas, presentes. Têm-se máscaras vestidas para rebelar, máscaras vestidas para revelar o outrem oprimido.

A partir dessa ambiguidade de identidades, de uma exceção móvel da política das ruas, tem-se GABRIEL SCHVARBERG refletindo, com fulcro em DELEUZE e AGAMBEN²⁰⁰, sobre a subjetividade contemporânea e a possibilidade daquela se dar ausente de sujeitos ou, ao menos, negando o seu protagonismo, a saber:

Não se trata de defender que não há sujeitos, mas suspeitar de sua centralidade e prerrogativa. Viver a disjunção, o mal-estar, os incômodos, as diferenças e descobrir modos de navegar o movimento compondo junto a outros corpos a cada momento, articulando e inventando habilidades de fazer-pensar-dizer que transbordam os limites do plano, do tempo linear, das separações do espetáculo, da suposta interface que separa os sujeitos de outros e estes do mundo, é já o acontecer político, a transformação da subjetividade forjada no jogo de forças de um certo dispositivo.

[*OMISSIS*] E se a subjetividade atual vem sendo maquinada para produzir individuações que pensam e dizem como sujeitos e esperam pelos sujeitos, narrar de outras formas, mais atentas à linguagem dos afectos, levando-a à sério, pode criar pistas para algumas de nossas inquietudes quanto aos rumos das relações entre cidade, política e desejo de democracia.²⁰¹

²⁰⁰ AGAMBEN leciona sob o título “Qualquer” que “O ser que vem é o qualquer. [*OMISSIS*] o ser-qual é recuperado do seu ter esta ou aquela propriedade, que identifica o seu pertencimento a este ou aquele conjunto [*OMISSIS*] [recuperado] para o seu ser-tal, para o próprio pertencimento [*OMISSIS*] que permanece constantemente escondido na condição de pertencimento.” e sob a inscrição tomista de “*Principium individuationis*”, que “Comum e próprio, gênero e indivíduo são apenas as duas vertentes que se precipitam nos lados do vértice do qualquer. [*OMISSIS*] A passagem da potência ao ato, da língua à fala, do comum ao próprio acontece a cada vez nos dois sentidos segundo uma linha de cintilação alternante na qual natureza comum e singularidade, potência e ato trocam de papéis e se penetram reciprocamente. O ser que se gera nessa linha é o ser qualquer e a maneira na qual ele passa do comum ao próprio e do próprio ao comum se chama uso – ou seja, *ethos*.” AGAMBEN, Giorgio. A comunidade que vêm. [eBook sem paginação] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013;

²⁰¹ SCHVARBERG, Gabriel. “As ruas de um rio de janeiro atual: sobre cidade, afectos e uma política sem Sujeito” *IN* Actas del VI Simposio de la Red Latinoamericana de estudios sobre Imagen, Identidad y Territorio : escenarios de inquietud : ciudades, poéticas, políticas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2016. P. 132;

Quanto à aludida mobilização dos afetos, pode-se trazer à baila os apontamentos de VLADIMIR SAFATLE sobre a natureza social da instauração sensível da vida psíquica e seus efeitos políticos, a saber:

[*OMISSIS*] a vida psíquica que conhecemos, com suas modalidades de conflitos, sofrimentos e desejos, é uma produção de modos de circuito de afetos. Por outro lado, a própria noção de ‘afeto’ é indissociável de uma dinâmica de imbricação que descreve a alteração produzida por algo que parece vir do exterior e que nem sempre é constituído como objeto da consciência representacional. [*OMISSIS*] desde a origem: ‘o *socius* está presente no Eu’. Ser afetado é instaurar a vida psíquica através da forma mais elementar de sociabilidade, essa sociabilidade que passa pela *aiesthesis* e que, em sua dimensão mais importante, constrói vínculos inconscientes. Tal capacidade instauradora da afecção tem consequências políticas maiores. [*OMISSIS*] Nossa sujeição é afetivamente construída, ela é afetivamente perpetuada e só poderá ser superada afetivamente, a partir da produção de uma outra *aiesthesis*. [*OMISSIS*] a política é, em sua determinação essencial, um modo de produção de circuito de afetos [*OMISSIS*].²⁰²

Seguindo nessa trilha, um dos efeitos sociais da tática bloco negro identificado por PEREIRA seria o preenchimento do hiato existente entre os corpos urbanos inventariados pelo Capitalismo e demais dominadores, com a subversão dessa Ordem, por meio da anônima de corpos daqueles quaisquer que lançam mão da tática bloco negro, *IN VERBIS*:

Pra entrar no tema dos Black Blocs talvez seja preciso compreender a profundidade da superfície. Ou não. Atacar como e através de uma linguagem-corpo.

²⁰² SAFATLE, Vladimir. O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. [*eBook sem paginação*] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015;

A distância entre os sem e com é transposta através do apagamento das individualidades em curso na experiência urbana.²⁰³

E, ainda, que:

Casa [SIC] cousa, pode tornar-se, significar qualquer outra cousa. Quais são os objetos, as marcas, as relações que nos desestabilizam? Alternância de expressões, assalto das características, resignificação das falas no meio de uma manifestação política (Som de funk ao fundo). O corpo no jogo se expressa e fala de múltiplas formas: a potência do estranho, do esquisito, do falso que promove descentramentos de si e do outro. [OMISSIS] Observar atentamente é também absorver experiências urbanas multifacetadas, gerar singularidades, fazer desaparecer o sujeito por trás da ação. Experimentar-narrar o não ter nada, sem nome ou cidade que sustente nossa identidade. Devir-outros.²⁰⁴

Destarte, as singularidades ocultas em meio aos protestos, que dimanam de uma política radical, propiciam abarcar múltiplas inquietações sociais com identidades políticas diversas, em contraste com as tradicionais políticas particularizadas e identificáveis, como a luta de classes marxista, conforme esclarece NEWMAN:

Por um lado, o movimento anti-globalização une diferentes identidades à volta de uma luta comum; por outro, esse campo em comum não é determinado a priori, ou baseado na prioridade de interesses de uma classe em particular, mas articulado de forma contingente durante a luta em si. [OMISSIS] ligações e alianças inesperadas são formadas entre diferentes identidades e grupos que, de outra forma, teriam pouco em comum. [OMISSIS] o movimento contemporâneo inclui uma ampla escala de lutas, identidades e interesses – sindicatos, estudante,

²⁰³ PEREIRA, Arthur. *OP. CIT.* P. 141;

²⁰⁴ PEREIRA, Arthur. *OP. CIT.* P. 147; e

ambientalistas, grupos indígenas, minorias étnicas, ativistas contra a guerra, e por aí vai.²⁰⁵

Não se trata, pois, de luta de classe marxista, com a preponderância do proletariado, mas sim de uma miríade de disputas, subjetividades e campos de poder, de insurgências anti-autoritárias de negros, minorias étnicas, feministas, etc, levantes de novos movimentos sociais contra as dominações que dimanam do racismo, das políticas de controle, da privatização, da burocratização, etc, não apenas do Capital, conforme leciona NEWMAN:

[*OMISSIS*] o horizonte da política radical não está mais dominado pelo proletariado e sua luta contra o capitalismo. Eles apontam para uma série de novos movimentos sociais e identidades [*OMISSIS*]. A classe deixa de ser a categoria central através da qual a subjetividade política radical é definida.

NEWMAN assevera que as políticas radicais hodiernas se beneficiam de estratégias que dimanam de campos espargidos, mas que partilham entre si um entendimento discursivo da realidade, de tal modo que a identidades sociais e políticas apresentam-se como uma síntese erigida a partir de relações de discurso e poder, apenas compreensíveis insertas neste cenário

Outrossim, NEWMAN elenca alguns elementos que afetam ao anarquismo e, por conseguinte, implicam nas lutas que dimanam da política radical contemporânea, abarcando as ações estético-políticas da tática bloco negro: a opacidade do social; a indeterminação do sujeito; a cumplicidade do sujeito no poder; e a visão genealógica da história.

Destaca-se da lista supracitada que a opacidade do social denota a inexistência de sentidos derradeiros, restando uma multiplicidade de interpretações simbólicas acerca do social, enquanto campo de antagonismos e dissimulações.

Por sua vez, o sujeito não se apresenta de modo universal, acabando por ecoar a indeterminação do social supracitada, não sendo a subjetividade invariável, mas sim um campo de imanência e devir de onde fluem múltiplas diferenças, sendo assim,

²⁰⁵ NEWMAN, Saul. *OP. CIT.*

as identidades apresentam-se como indeterminadas, contingentes e instáveis, dimanando múltiplos embates.

Passando a cumplicidade do sujeito no poder, diz respeito à noção daquele como consequência de uma sujeição aos regimes discursivos e práticas do poder dominante, sendo a subjetividade resultado deste.

Destarte, verifica-se que as ações estético-políticas que fluem da tática bloco negro, inseridas no pós-anarquismo, escapam aos modelos tradicionais de luta que dimanam do marxismo, acabando por afirmarem os pontos supracitados, em especial quanto à indeterminação das identidades e a natureza antagonistas das relações sociais e políticas, refletindo, assim, os múltiplos espaços de poder e dominação, bem como as múltiplas identidades e resistências, a saber: “[*OMISSIS*] projeto desconstrutivo de desmascarar e desestabilizar a autoridade de instituições e contestar práticas do poder que são dominantes e exclusionárias”

O emprego da tática bloco negro nas lutas das ruas, com o ataque aos símbolos da dominação, desvelando e contestando as relações de hierarquia e poder, desde a formação espontânea, horizontal e rizomática do bloco, desconstruindo a autoridade desde si, como:

[*OMISSIS*] um horizonte radical vazio e indeterminado, que pode incluir uma pluralidade de identidades e lutas políticas diferentes [*OMISSIS*] antiautoritarismo que resiste ao potencial totalizante de um discurso ou identidade fechados [*OMISSIS*] ‘significantes vazios’ que estão abertos a um grande número de diferentes articulações decididas contingentemente no curso da luta.

Eis que as ações estético-políticas que dimanam da tática bloco negro não almejam a tomada do poder estatal, negando-o como ferramenta a ser empregada pela revolução, ao revés, identificam no próprio Estado a estrutura e o simbolismo da dominação, rejeitando-o, assim, dissolvem os discursos dominantes e a ordem posta, recodificando a sociedade ao interromper os fluxos econômicos e de produção da urbe, ocupando os espaços ordenados, reconfigurando a dinâmica das ruas e destruindo os símbolos deste poder hegemônico, desafiando as forças de repressão em prol das derradeiras mudanças sociais.

6 AÇÕES ESTÉTICO-POLÍTICAS

“Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas.”²⁰⁶

THEODOR ADORNO

Estabelecer uma definição precisa para ação estético-política aparenta ser um enorme repto, pois essa restaria, por si só, a caminhar com passos incertos sobre as bordas já borradas entre arte e vida. Cambaleante, a ação estético-política poderia ora cair na dimensão da experiência estética pura, ora na dimensão das interações entre viventes, em risco eterno.

Na função de hermenêutica, não se pode olvidar que a palavra, enquanto autorreferência da linguagem, carrega consigo uma zona de penumbra, uma vaguidade própria da palavra que define outra palavra, de tal modo que sempre restará alguma ambiguidade.

Outrossim, obviamente, nenhuma interpretação pode ser tida como neutra ou clara, uma vez que só é “clara” porque já foi interpretada, ou seja, algum intérprete já produziu uma significação, bem como tal proceder está condicionado pelo referenciais, ideologias e critérios eleitos – sempre, há uma carga valorativa e emotiva construindo a interpretação.

Não se tem aqui o escopo de delimitar um rígido conceito de ação estético-política, excluindo as demais interpretações possíveis, mas apenas se intenta atribuir uma ou algumas possíveis significações flexíveis dentre inúmeras.

Assim, o presente processo hermenêutico dar-se-á a partir das asserções do COLETIVO 28 DE MAIO, numa abordagem de certa forma analítica, seccionando os elementos “ação”, “estética” e “política”, perscrutando em suas órbitas, para, depois, buscar amalgamá-los e tentar descobrir acepções, contudo, sem restringir.

Certamente, uma unívoca definição não poderia ser aceita, pois ao afirmar, se tem esta como acabada, dada e alcançada. Afastado estaria o risco – risco que caracteriza a própria ação, como será infra-apresentado – em prol da estabilidade e da segurança, da delimitação daquilo que deve e pode ser feito enquanto “ação estético-política”.

²⁰⁶ ADORNO, Theodor. “Crítica cultural e sociedade”. *IN* “Prismas: Crítica cultural e sociedade”. São Paulo: Ática, 1998, PP. 07-26;

As primeiras réplicas ao presente questionamento foram elaboradas e reelaboradas coletivamente ao longo do curso “ações estético-políticas e práticas performáticas na (anti)arte brasileira contemporânea”, inserto no PPGCA-UFF – em especial a partir do vídeo homônimo, que compôs o dispositivo/propositor da aula-performance, de 19 de Outubro de 2015, no espaço “Capacete”, no bairro da Glória.

Divagando um pouco com DELEUZE-GUATARRI²⁰⁷, poder-se-ia dizer que a produção de respostas para a indagação posta tende a se eternizar na “superfície de produção” e jamais se territorializar na “superfície de captura” – não se deseja o registro, controle ou sistematização da ação estético-política, mas sim que ela se dê aberta, num ambiente de desterritorialização permanente ou de territórios provisórios perfeitos em cada ação não estruturada ou hierarquizada.

Nestas sendas de incertezas, apresenta-se como prudente assumir como marco teórico aquelas suprarreferidas propostas do COLETIVO 28 DE MAIO²⁰⁸, de tal modo que se pode começar traçando a relação das ações estético-políticas com o Sistema das Artes, uma vez que aduzem que:

[*OMISSIS*] uma ação estético-política é uma tomada de posição diante da arte contemporânea [*OMISSIS*] É uma tomada de posição estritamente política, não ideológica [*OMISSIS*] uma ação estético-política é antes de tudo anticapitalista, ou seja, é uma ação contra o mercado de artes, uma contra-arte.²⁰⁹

Observa-se que a referida tomada de posição política e não ideológica, carrega consigo ecos da Greve Geral anarquista de 1917, em São Paulo, conforme a analogia histórica, delineada por NILDO AVELINO, entre esta e as manifestações de Junho de 2013, *IN VERBIS*:

Na história das lutas sociais brasileiras existe um acontecimento que poderia servir como ponto de inteligibilidade: são as ‘jornadas de julho’ de 1917 em São Paulo. A greve geral anarquista que mobilizou 100.000 na capital paulista foi provocada pelo custo de vida e agravada pela violência policial

²⁰⁷ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2007. PP.122-124;

²⁰⁸ Heterônimo empregado por teóricxs-ativst@s-artistas-professorxs-pesquisadorxs vinculados à UFF e à Uerj, em especial, JORGE VASCONCELLOS e MARIANA PIMENTEL;

²⁰⁹ COLETIVO 28 DE MAIO. “O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto)”. *IN* Revista VAZANTES, Nº 1. Dossiê: Matéria, Materialização, (Novos)Materialismos. P. 01;

e a estupidez governamental: a palavra de ordem dos grevistas era parar a cidade e a do governo reprimir. Contra a truculência da polícia e governo, os operários ergueram barricadas, destruíram fábricas, saquearam armazéns, depredaram a iluminação pública, apedrejaram bondes. O governo tenta sem êxito atribuir a violência dos grevistas a uma minoria de anarquistas. Porém, estava claro que a revolta da multidão não era impulsionada por nenhuma grande utopia, mas pelo sentimento do intolerável que resultava da miséria econômica combinada com o autoritarismo governamental.²¹⁰

Para além de se encontrar posicionada como anticapitalista, a ação estético-política é delineada como contra-arte, em oposição ao mercado de artes. “contra-” aposto como elemento de composição que direciona o entendimento tanto para a referida oposição, mas que também carrega consigo a acepção de proximidade – algo contra, também é algo que se encontra defronte, complementando ou contrastando.

Nessa toada de significados, verifica-se que a o supracitado elemento de origem latina possui sentido próximo ao grego “anti-”, todavia, aquele advém de forma mais brandiloquente que este, pois a composição a partir do elemento grego não deixa margem para qualquer proximidade, restando marcado o lado oposto que ocupa – antípoda.

Eis que as ações estético-políticas, enquanto contra-arte e não anti-arte, podem ser tomadas de forma análoga ao contraponto musical²¹¹, como as vozes insurgentes que são justapostas, simultaneamente, à melodia da arte, não necessariamente dissonantes – narrativas síncronas e autônomas.

Assim, considerando a ação estético-política como contra-arte e não anti-arte, tendo por esteio, ainda, o sistema cultural proposto por GEERTZ – corroborado por TAYLOR –, tal classificação não exclui a possibilidade dessas práticas receberem a

²¹⁰ AVELINO, Nildo. Dois artigos de Nildo Avelino. Ed. Artesanal Monstro dos Mares. 2014. P. 09;

²¹¹ Na definição do Compositor LIVIO TRAGTENBERG – filho do Militante e Pensador Anarquista, MAURICIO TRAGTENBERG –, “O termo contraponto deriva do latim *punctus contra punctum, nota contra nota*, ou ainda *melodia contra melodia*. Trata, portanto, de sons que se contrapõem simultaneamente. Basicamente, contraponto é direcionamento melódico. [OMISSIS] condução das linhas simultâneas [OMISSIS].” TRAGTENBERG, Livio. *Contraponto: uma arte de compor*. 2. Ed. São Paulo: EdUSP, 2002. P. 15;

qualificação futura de arte, já que esta atribuição seria apenas dependente do contexto, momento histórico e da própria sociedade.

Sobre a problemática qualificação de algo como arte ou alguém como artista, dependente do conjunto de circunstâncias econômico e histórico-sociais, THIERRY DE DUVE analisa a questão a partir das designações que circundam a fotografia, asseverando que:

A fotografia é por excelência a mídia da qual o status de arte foi desde sua invenção um problema. Agora unanimemente reconhecida como arte, mas também praticada por profissionais que não têm o menor interesse em reivindicar o título de artista, a fotografia nos últimos 40 anos tornou-se uma vasta zona indefinida, onde os limites do que é arte e do que não é estão constantemente mudando e sendo negociados, em níveis estéticos, ideológicos e institucionais. [OMISSIS] Pensemos, por exemplo, na diferença, feita no mundo da arte diariamente e sem maiores problemas, entre fotógrafos e ‘artistas-que-usam-fotografia’. Ambos os grupos são vistos como artistas – os primeiros, definidos como praticantes de uma dada arte, do mesmo modo que os pintores ou os escultores; os últimos, como artistas em sentido amplo, que por acaso se expressam através da fotografia como meio. Verdadeiras guerras ideológicas e estéticas são por vezes travadas em nome de uma ou outra dessas definições de artista.²¹²

Como exemplo, restaria uma controvérsia entre fotojornalistas, que seriam indiferentes à qualificação como artistas, assentando esse posicionamento na fotografia enquanto meio prosaico-documental, e o raciocínio modernista, que a partir do mesmo meio, categorizam a fotografia como arte – paradigmaticamente, DUVE aponta tal desenvolvimento no MoMA perpetrado por JOHN SZARKOWSKI.²¹³

²¹² DUVE, Thierry. A arte diante do mal radical. *IN ARS* (São Paulo) Vol.7 N°13. São Paulo: Jan./June 2009. PP. 68-69;

²¹³ DUVE, Thierry. *OP. CIT.* P. 69

A vacilante dicotomia arte e não-arte é ressaltada, ainda, por DUVE, ao esquadrinhar a exposição “S-21”²¹⁴ – presente no festival de fotografia “*Les Rencontres d’Arles*” de 1997, sob a dístico “ética, estética e política”, bem como adquirida pelo MoMa, afim de integrar o seu acervo –, debruçando-se sobre o *press-release*, bem como sobre um artigo publicado no “*Le Monde*”, a saber:

Que espécie de distinção obscura faz o press-release do festival de Arles entre repórteres fotográficos, quando despacha Marthieu Pernot para a categoria de ‘jovem artista’, ao mesmo tempo em que apresenta Klavdij Sluban como alguém que ‘transforma imagens documentárias em fotografia’[sic]? Devemos presumir que Pernot é um artista-que-usa-fotografia, em consonância com a definição institucional de arte que prevalece atualmente no mundo da arte, ao passo que as fotos jornalísticas de Sluban são elevadas a exemplos de ‘fotografia’ (fotografia em si, fotografia como tal), em consonância com a definição da estética modernista da arte, que prevalece em instituições como o MoMA? [OMISSIS] [O] artigo escrito pelo crítico de fotografia do jornal, Michel Guerrin, afirmando que elas tinham ‘adquirido status ‘artístico’ por entrarem para coleções de museus prestigiados, como os Museus de Arte Moderna de Nova Iorque, São Francisco e Los Angeles’²¹⁵

A referida cooptação pelo MoMa do acervo fotográfico, atinente aos presos cambojanos, sobrecarrega o debate acerca da classificação de algo como arte. Através de uma ótica hierarquizada, tem-se a entrada do referido museu neste jogo de poder, desequilibrando-o a partir da sua autoridade como instituição do sistema de artes, pois:

[OMISSIS] a razão do MoMA existir não é de forma alguma ambígua. É para colecionar e expor arte, não para promover o dever da memória ou testemunhar as monstruosidades geradas

²¹⁴ Trata-se de uma coleção de fotografias de NHEM EIN, abarcando a identificação de indivíduos enviados aos campos de extermínio no Camboja, patrocinados pelo regime de POL POT;

²¹⁵ DUVE, Thierry. *OP. CIT.* P. 69;

pela insanidade política. Colecionar e expor arte são, por definição, as principais funções de um museu de arte.²¹⁶

Acerca da polêmica em relação à legitimidade artística oferecida pelo sistema de artes, em especial pelos museus, DUVE apresenta um entendimento tacanho, adiáforo a presente pesquisa, consubstanciado na previsão retrógrada de que estes:

Sofrem – e isto é bastante diferente – o risco de se tornarem parques de diversão geridos pelo setor privado para fins lucrativos, com a ajuda involuntária de acadêmicos de esquerda bem-intencionados que veem como vitória dissolver a singularidade da ‘arte’ na relatividade heterogênea das ‘práticas culturais’.²¹⁷

Certo é que, se a fotografia, estabelecida ainda no Século XIX, se apresenta hoje atravessada por controvérsias, as práticas mais recentes, que há pouco principiaram as suas manifestações, não encontram melhor fortuna. Conforme observado por LIPPARD em 1980, tais atividades encontram hostilidades do sistema de artes, que não lhes reconhece, mas podem receber uma adequada acolhida externa, como, por exemplo, enquanto ações estético-políticas, a saber:

Cualquier tipo nuevo de práctica artística tendrá que tener lugar al menos parcialmente fuera del mundo del arte. Y aunque resulte difícil establecerse en el mundo del arte, los territorios menos circunscritos son los más cargados de peligro. Fuera, la mayoría de los artistas no son ni bien recibidos ni efectivos, pero dentro hay una cápsula sofocante en la que se engaña a los artistas haciéndoles sentirse importantes por hacer sólo lo que se esperaba de ellos. Seguimos hablando de formas nuevas porque lo nuevo ha sido el fetiche fertilizador de la vanguardia desde que se separó de la infantería. Pero quizás estas nuevas formas

²¹⁶ *IDEM*. P. 70;

²¹⁷ DUVE, Thierry. *OP. CIT.* P. 71;

sólo puedan ser encontradas en las energías sociales no reconocidas aún como arte.²¹⁸

De modo análogo e correlacionado ao momento atual da arte de guerrilha, das ações estético-políticas, da tática bloco negro, pode-se dizer que o pixo acabou por sofrer este processo supracitado, enquanto forma de arte marginalizada (ou não institucionalizadas), perpassadas pela pecha da ilegalidade²¹⁹, neste sentido:

[*OMISSIS*] o PIXO é mais do que uma manifestação humana, e sim, no âmbito sociológico, uma manifestação de classe, pois esta arte tem acima do contexto artístico um cunho social político. É um grito que se estampa nos prédios, ruas e monumentos das cidades, com o foco de mostrar que a rua e a arte é um órgão vivo e não pode ser manipulado pela minoria.²²⁰

Assim como a tática bloco negro, o pixo, ainda que seja aceito por muitos como arte contemporânea, está sujeito às qualificações que lhe são impostas pelos estratos dominantes.²²¹ Eis que, também, resta presente uma dicotomia entre vandalismo e forma de expressão, crime e arte.

Acerca do tema, do conceito de arte abarcando o pixo, NASCIMENTO pondera:

E difícil imaginar como, ao longo dos séculos, o homem conseguiu ir de um conceito que aliava beleza e utilidade, no mundo antigo, a outro tão diverso e fragmentado, capaz de incluir a pichação em seu universo artístico, como acontece atualmente.

No caso do pixo, em suma, trata-se de uma escrita que expressa a estética marginal, com tipos e caracteres próprios, empregando como suporte monumentos,

²¹⁸ LIPPARD, Lucy R. Mirando alrededor: ¿dónde estamos y dónde podríamos estar? *IN* BLANCO, Paloma. Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001. PP. 60-61;

²¹⁹ Existe a tipificação penal da pichação e do grafite como crimes ambientais, conforme previsto no Art. 65, da Lei Nº 9.605, de 1998;

²²⁰ CAMPOS, Guido *IN* NASCIMENTO, Luiz Henrique Pereira. Pixação: a Arte em cima do muro. Cachoeira do Sul: Ed. Monstro dos Mares, 2015. P.11;

²²¹ NASCIMENTO, Luiz Henrique Pereira. *OP. CIT.* P. 12;

áreas externas e internas de edificações – *E.G.* fachadas e banheiros –, muros dos centros urbanos, etc.²²² NASCIMENTO define como:

Mesmo tendo origem semelhante à do grafite, a pichação se difere em diversos momentos, sendo caracterizada por traços de uma cor apenas, em assinaturas de pichadores com letras e códigos ilegíveis aos leigos e à maior parte da sociedade.²²³

CAMPOS justifica o pixo a partir do contexto de violência estatal e corporativa no qual está inserido, a saber:

A pichação existe porque vivemos em uma sociedade violenta. A todo momento somos violentados pelo poder público. Somos estuprados pelos três pilares do poder, tanto o legislativo, quanto o judiciário e o executivo que são corrompidos pelas grandes empresas, bancos e indústrias, sobrando as migalhas para a maioria, que encontra na arte de rua uma forma de expressar sua indignação, [OMISSIS].²²⁴

Tal assertiva encontra-se em consonância com o posicionamento sociológico de TAYLOR em relação ao conceito de arte, conforme citado e empregado por NASCIMENTO, *IN VERBIS*:

[OMISSIS] a posição filosófica de Roger L. Taylor, que diz que para entender essa transformação dos conceitos de beleza e de arte ao longo dos anos é preciso acompanhar também as mudanças sociais ocorridas na história da humanidade. Neste caso, se faz necessária uma análise social para compreender melhor a evolução da interpretação do conceito de arte como um produto cultural como defende Roger L. Taylor.²²⁵

²²² *IDEM*. P. 15;

²²³ NASCIMENTO, Luiz Henrique Pereira. *OP. CIT.* P. 18;

²²⁴ *IDEM*. P. 12;

²²⁵ *IBIDEM*. P. 23;

NASCIMENTO arremata, ainda, citando WOLLHEM:

[*OMISSIS*] a arte não é fruto do acaso criativo, fazendo parte de um contexto social e constituindo um fenômeno essencialmente histórico.

Com lastro em WOLLHEM, NASCIMENTO assesta que, para o pixo, a solução não seria buscar conceitos e teorias que determinem o que seria arte, mas sim identificar as obras de arte, expondo:

Talvez, buscar conceito e teorias que determinem o que é arte seja a maior armadilha de todas na história da filosofia da arte.²²⁶

De qualquer forma, em ambos os casos, pixo e tática bloco negro, encontram-se borradas as fronteiras que delimitam o que seria arte e o que não seria. Sobre o tema, NASCIMENTO aduz:

No âmbito dessas discussões, encontramos o caso da pichação, ora criticada e rotulada como vandalismo, poluição e crime ambiental, ora defendida como atividade política ou manifestação artística.

Do mesmo modo que aqueles que utilizam a tática bloco negro rejeitam a aura de vândalos e criminosos, entendendo-se a partir de uma ótica estética e simbólica, o movimento pixo²²⁷ autoafirma-se como um movimento artístico e vem sendo reconhecido como tal por curadores e artistas.²²⁸

NASCIMENTO assinala que alguns elementos presentes no pixo são comuns aos de pichações realizadas em outras partes, contudo, o seu padrão estético seria único, especificamente o dito “tag reto”²²⁹, elemento central que lhe daria identidade e despertaria o interesse de artistas e curadores.²³⁰ A partir do “tag reto”

²²⁶ NASCIMENTO, Luiz Henrique Pereira. *OP. CIT.* P. 25;

²²⁷ Grafa-se com “X” para identificar o Movimento artístico que exsurge na Capital paulista, espalhando-se para o interior do Estado e para além.

²²⁸ NASCIMENTO, Luiz Henrique Pereira. *OP. CIT.* PP. 18 e 27;

²²⁹ Tipologia que teria derivado da propaganda incipiente das bandas de rock paulistanas, na década de 1980, com grafias inspiradas nas *Futhark*;

²³⁰ NASCIMENTO, Luiz Henrique Pereira. *OP. CIT.* P. 27;

derivou o termo “*tagger*” para designar aqueles que lançam mão da pichação em suas práticas.²³¹

Em paralelo, a tática bloco negro também possuiria elementos comuns com outros grupos e afins, todavia, o seu padrão estético também seria único, como no caso do pixo – especificamente a indumentária negra e a prática de destruição da propriedade.

Por ora, pondo-se de lado a convergência marginal supra-apresentada e recuperando a sondagem histórica, tem-se a “contra-arte” reverberando, também, as “contra-obras” de CILDO MEIRELES, ARTUR BARRIO e ANTONIO MANUEL, bem como os conceitos erigidos pelo “crítico-criador”²³² FREDERICO MORAIS a partir das intenções estético-ideológicas dessa vanguarda brasileira dos anos 1960-70, em especial quanto ao Conceitualismo, também chamada de “arte de guerrilha”, conforme lecionado por ARTUR FREITAS, a saber:

[*OMISSIS*] o crítico pretendeu descrever a postura combativa de uma nova geração de jovens artistas cariocas ou residentes no Rio de Janeiro: a dita ‘geração AI-5’, então composta por nomes como Antonio Manuel, Artur Barrio, Cildo Meireles, Luiz Alphonsus, Guilherme Vaz e Thereza Simões, entre outros.²³³

E, ainda, que:

[*OMISSIS*] não foi senão sobre esse exato contexto [AI-5, em 1969] que Frederico Morais apontou, com a certeza das decisões históricas, a existência, imagine-se, de um ‘novo estágio cultural’ na arte brasileira – um ‘estágio’ a que nomeou, muito simplesmente, como ‘contra-arte’, ou ainda, como ‘arte de guerrilha’.²³⁴

²³¹ *IDEM*. P. 28;

²³² Em entrevista concedida ao Professor e Pesquisador argentino GONZALO AGUILAR, FREDERICO MORAIS responde: “Eu me comportava como artista tentando mergulhar no processo criador, o que enriqueceu meu trabalho de crítico. A parti daí, fiz algumas intervenções audiovisuais e o meu primeiro trabalho foi como comentário crítico-visual à exposição Agnus Dei que Cildo Meireles, Thereza Simões e Guilherme Magalhães Bastos fizeram na Petite Galerie em 1970, no Rio de Janeiro. Eu comentei essa exposição com uma outra exposição.” *IN* AGUILAR, Gonzalo. Frederico Morais, o crítico-criador. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=9384&categoriaid=1>>, 25MAI2008;

²³³ FREITAS, Artur. “Contra-arte: vanguarda, conceitualismo e arte de guerrilha – 1969-1973”. Tese apresentada ao PPGHIS/SCHLA da UFPR. Curitiba: 2007. P. 04;

²³⁴ FREITAS, Artur. *OP. CIT.* P. 09;

Um pouco após o período supracitado, já por ocasião da transição da década de 1970 para 1980, tem-se na Capital paulista o advento de alguns grupos – GEXTU, MANGA ROSA, VIAJOU SEM PASSAPORTE, D’MAGRELOS, TUPINÃODÁ e 3NÓS3²³⁵ – que ocupavam a cidade não apenas com intervenções artísticas, mas com ações que almejavam subverter a percepção do espaço urbano, designadas como “intersversões”, conforme denominação dada pelo Grupo 3NÓS3, a saber:

Esse grupo, composto por três estudantes de Artes Plásticas, Mário Ramiro e Rafael França da Escola de Comunicação e Artes da USP (Universidade de São Paulo) e Hudinilson Jr., da FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), realizou durante três anos dezoito ações, intervenções, que eles conceituavam como intersversões. Esse grupo, seguindo pensamentos anarquistas da época, se preocupava mais em realizar a intersversão, isso é, em inverter os códigos da cidade e do sistema capitalista, do que documentá-la para posterior exibição ou estudo.²³⁶

A “intersversões” advém como um jogo de palavras, entre versões e intervenções, assestando ao mesmo tempo para o substantivo feminino “intersversão” – uma inversão na ordem natural, relacionado ao verbo interverter (inverter ou pôr às avessas) – empregado para denominar as ações estéticas e políticas do Grupo 3NÓS3, ocasionalmente qualificadas de “vandalismo”, conforme se dá nos tempos coevos em relação às ações estético-políticas oriundas da tática bloco negro.

EXEMPLI GRATIA, ARACÉLI CECILIA NICHELLE elenca algumas das supracitadas intersversões do grupo 3NÓS3: Ensacamento, X-Galeria, Tríptico, Interdição, A categoria básica da Comunicação, Evento de Fim de Década, Arte, Matarazzo, Intervesão VI, TNT, Conexão, Corte AA, B’81, Arco 10, 27.4/3, 27.4/3 II e 3Nós3 Acabou.

Sobre “Ensacamento” do 3NÓS3, ARACELI descreve esta intervenção como:

²³⁵ NICHELLE, Aracéli Cecilia. O que está dentro fica/ O que está fora se expande: 3NÓS3 – Coletivo de Arte no Brasil. Dissertação de Mestrado apresentada no PPGAV-Ceart/Udesc. Florianópolis, 2010. P. 13;

²³⁶ *IDEM*. PP. 99-100;

Retroalimentado pelos artistas Regina Silveira e pelo Julio Plaza, ‘o Rafael trouxe esse repertório ligado à arte conceitual. Ficamos fascinados por esses trabalhos de ocupação da paisagem e foi quando tivemos a ideia de fazer a primeira intervenção urbana que foi o ensacamento das estátuas’[*OMISSIS*] uma ação conjunta dirigida ao espaço urbano [*OMISSIS*].

Na madrugada do dia vinte e sete de abril de 1979, entre meia noite e cinco horas da manhã, o grupo ensacou diversas estátuas da área central da cidade de São Paulo [*OMISSIS*]

Essa ação de ensacar com sacos de lixo preto as cabeças de esculturas tem uma ressonância nos procedimentos da ditadura militar, quando os ditadores exerciam interrogatórios de tortura aos presos políticos vedando a cabeça para que o torturado fosse ainda mais sufocado pela invisibilidade da ação.²³⁷

Hodiernamente, a partir da Capital cearense, o COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS²³⁸ repercute o projeto conceitualista da “arte de guerrilha” por meio das suas ações, inclusa a publicação do “Minimanual da Arte Guerrilha Urbana” que, de modo franco, dialoga com a obra quase homônima daqueles tempos de ditadura militar, “Minimanual do Guerrilheiro Urbano”, da lavra de CARLOS MARIGHELLA.²³⁹

Quanto ao conceito de “arte de guerrilha”, o referido Coletivo cearense sublinha o seu esteio nas referidas práticas artísticas que circunfluíram o AI-5, *IN VERBIS*:

A ideia de arte guerrilha ou de um artista guerrilheiro urbano tem fundamentação nas aproximações sempre presentes entre

²³⁷ NICHELLE, Aracéli Cecilia. *OP. CIT.* PP. 103-109;

²³⁸ O referido agrupamento se autodeclara como “[*OMISSIS*] um coletivo surgido em 2010, depois de presenciarmos a chegada dos restos mortais do militante político assassinado, Bergson Gurjão Farias [*OMISSIS*]. A partir de nossa precedente trajetória em militância política, junto ao ambiente de estudo no Curso de Artes Visuais do Instituto [*SIC*] Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, tivemos a ideia de atuar no espaço urbano de nossa cidade [Fortaleza/CE], com intervenções urbanas, esculachos, grafites, lambe-lambe, rádio livre e outras ações. [*OMISSIS*]”. MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL. Minimanual da arte guerrilha urbana.* Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015. P. 41;

²³⁹ MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL. OP. CIT.* P. 09;

arte e política, arte ativista, ativismo ou ativismo criativo, e vem sendo produzida e praticada desde a década de 1960.²⁴⁰

A aludida percepção do COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS corrobora o arguido pelo COLETIVO 28 DE MAIO em relação à dimensão anticapitalista das ações estético-políticas, avessas ao mercado de artes, especialmente se considerada a citação de MARIGHELLA: “O guerrilheiro urbano não é um homem de negócios em uma empresa comercial, nem é um artista numa obra.”²⁴¹

Recuperando, o conceito de “arte de guerrilha” cunhado por MORAIS assesta para além da ideia de vanguarda artística, apontando não para a linha de frente de uma tropa, mas para uma força não-regular, bem como trazendo a noção de risco – risco que será infra-apresentado quando da abordagem da *παρρησία* – para o novel artista-guerrilheiro, *IN VERBIS*:

Trata-se de algo novo que a título precário denomino de contra-arte. Porque não se trata mais de manifestações antiartísticas, de contestação à arte, de anticarreira. É algo que está além ou acima. A maneira destes artistas atuar faz lembrar a dos guerrilheiros – imprevistamente, com rapidez e senso de oportunidade, muitas vezes com risco total, já que hoje o artista perdeu suas imunidades. Por isso chamei o conjunto destas manifestações de arte-guerrilha.

Tendo em vista também que ‘avant-garde’ (bucha de canhão) é um termo de guerra convencional, os trabalhos [desses artistas] situam-se além da vanguarda e dos vanguardismos, que estes já estão nos salões e galerias. Recuperados. Não sendo arte, têm contudo implicações com a arte – trata-se de uma situação limite, uma espécie de corda-bamba. Qualquer queda é fatal. Mas é preciso ir em frente – enfrentar a grande nebulosa. Impossível castrar-se por receio à condenação e ao

²⁴⁰ *IDEM*;

²⁴¹ MARIGHELLA, Carlos. Minimanual do guerrilheiro urbano. 1969. P. 06 *APUD* MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL. OP. CIT.* P. 09;

desconhecido. Algo novo está por estourar. É como se tudo tivesse voltado ao zero.²⁴²

Por oportuno, para melhor entender os paralelos traçados, cabe trazer à baila o significado militar de guerrilha, bem como elencar as demais acepções vizinhas, conforme inscrito no “Glossário das Forças Armadas”, *IN VERBIS*:

FORÇA DE GUERRILHA - Elemento ostensivo da força irregular que empreende a guerra de guerrilha e que opera, em geral, nas áreas rurais. Pode variar desde pequenos grupos até grandes unidades.²⁴³

FORÇA IRREGULAR – Constitui-se no segmento armado das forças adversas na guerra irregular, podendo ser formada de pequenos grupos aptos às ações urbanas, até grandes e bem equipados efetivos, capazes de manter o controle de extensas áreas. É organizada, normalmente, em forças de guerrilha, de sustentação e subterrânea.²⁴⁴

GUERRA DE GUERRILHA – Forma de guerra irregular que compreende as operações de combate executadas em território sob controle do inimigo, por forças predominantemente locais, de um modo militar ou paramilitar, a fim de reduzir a eficiência do governo estabelecido ou do poder de ocupação nos campos político, econômico, psicossocial e militar. O mesmo que GUERRILHA.²⁴⁵

GUERRA IRREGULAR – Conflito armado executado por forças não-regulares ou por forças regulares empregadas fora dos padrões normais da guerra regular, contra um governo estabelecido ou um poder de ocupação, com o emprego de ações típicas da guerra de guerrilhas. Divide-se em guerra insurrecional e guerra revolucionária.²⁴⁶

²⁴² MORAIS, Frederico. Revisão / 69-2: a nova cartilha. *APUD* FREITAS, Artur. *OP. CIT.* P. 11;

²⁴³ BRASIL. Ministério da Defesa. Glossário das Forças Armadas. MD35-G-01. P. 112;

²⁴⁴ *IBIDEM.* P. 113;

²⁴⁵ *IBIDEM.* P. 124;

²⁴⁶ *IBIDEM.* P. 126;

GUERRA INSURRECIONAL – Conflito armado interno, sem apoio de uma ideologia, auxiliado ou não do exterior, em que parte da população empenha-se contra o governo para depô-lo ou obrigá-lo a aceitar as condições que lhe forem impostas.²⁴⁷

GUERRA REVOLUCIONÁRIA – Conflito armado interno, geralmente inspirado em uma ideologia e auxiliado ou não do exterior, que visa à conquista do poder pelo controle progressivo da nação.²⁴⁸

CONFLITO DE BAIXA INTENSIDADE – Confronto limitado, violento, no qual, pelo menos, um dos lados não utiliza sua capacidade total. É caracterizado por ações assimétricas, onde um dos lados adota medidas de terror e guerrilha, na área de conflito (normalmente, urbana), procurando, desta maneira, atingir seus objetivos políticos.²⁴⁹

ESTRATÉGIA DA RESISTÊNCIA – Estratégia que se caracteriza pelo desenvolvimento de ações militares em um conflito prolongado, de caráter restrito, na maioria das vezes de baixa intensidade, onde normalmente empregam-se táticas e técnicas de guerrilha. Visa a obter a decisão pelo enfraquecimento moral, físico e material do inimigo, por sua desarticulação estratégica e tática, além da obtenção do apoio político e da solidariedade internacional. Busca, também, desgastar o inimigo, caracterizado como possuidor de poder militar incontestavelmente superior, pelo emprego de ações não-convencionais e inovadoras.²⁵⁰

REVOLTA – Levante de uma parte da comunidade nacional conduzida por um grupo político e militar organizado em conspiração, contando com o apoio de parcela expressiva da população, contra o governo, para substituí-lo ou realizar

²⁴⁷ *IBIDEM*. P. 125;

²⁴⁸ BRASIL. Ministério da Defesa. *OP. CIT.* P. 127;

²⁴⁹ *IDEM*. P. 64;

²⁵⁰ *IBIDEM*. P. 99;

aspirações políticas, econômicas e sociais frustradas ou contrariadas.²⁵¹

AÇÃO ESTRATÉGICA – Ação que compreende um conjunto de medidas de natureza e intensidade variáveis, orientadas para o preparo e o emprego do Poder, na consecução da Estratégia, podendo ser de duas ordens: ação corrente e ação de emergência.

AÇÃO ESTRATÉGICA MILITAR – Aquela que se realiza no deslocamento, na concentração ou na manobra estratégica, desencadeadas para realizar um objetivo ou finalidade estratégica pela aplicação da expressão militar do Poder Nacional.

[*OMISSIS*]

AÇÃO SUBVERSIVA – Atividade de caráter predominantemente clandestino, que busca conquistar as populações para um movimento político revolucionário pela destruição de bases fundamentais da comunidade que integram.

AÇÃO TÁTICA – Toda ação de combate que implica em movimento tático e articulação, seja de peças de manobra, de elemento de apoio ao combate ou de ambos, necessária à execução de uma operação militar, podendo a tropa que a empreender combater ou não.²⁵²

NÍVEL ESTRATÉGICO – Nível responsável pela transformação dos condicionamentos e das orientações políticas em ações estratégicas a serem desenvolvidas pelas forças militares. Neste nível são formuladas as possíveis soluções estratégicas para o problema político para o emprego das forças em operação.

NÍVEL OPERACIONAL – Nível que compreende o planejamento militar e a condução das operações requeridas pela guerra, em conformidade com a linha estratégica estabelecida.

²⁵¹ *IBIDEM*. PP. 231-232;

²⁵² BRASIL. Ministério da Defesa. *OP. CIT.* PP. 16-17;

NÍVEL POLÍTICO – Nível responsável pela definição dos objetivos políticos da guerra, das alianças, das ações nos campos político, econômico, psicossocial, científico-tecnológico e militar, as limitações de uso do espaço geográfico, dos meios militares e do direito internacional e os acordos a serem respeitados. É o responsável pelas orientações e parâmetros para o desenvolvimento das ações estratégicas.

NÍVEL TÁTICO – Nível responsável pelo emprego de frações de forças militares, organizadas, segundo características e capacidades próprias, para conquistar objetivos operacionais ou para cumprir missões específicas.²⁵³

Entende-se que os verbetes supracitados apresentam-se como aptos a serem compreendidos sem mais explicações, entretanto, estende-se um pouco mais esse aparte de ideias militares, para bem marcar e glosar a equidistância dos conceitos acima apresentados com as ações estético-políticas, em especial com a tática bloco negro.

Ora, a partir das definições apresentadas nesse extrato do Glossário das Forças Armadas, verifica-se que, na condução da guerra, há um escalonamento de competências a partir do mais alto nível político até o extremo rés tático, passando pelos níveis intermediários, estratégico e operacional.

Por exemplo, seguindo pela ótica hierarquizada, regular e simétrica, o planejamento e direção do conflito dá-se no nível estratégico, dizendo respeito ao Ministério da Defesa – *E.G.* “END – Estratégia Nacional de Defesa”²⁵⁴ –, enquanto é de responsabilidade dos Comandos Operacionais a condução das campanhas militares no Teatro de Operações, ou seja, justamente o nível operacional, imediatamente inferior àquele e superior ao tático, como uma espécie de elo logístico entre os desígnios dos burocratas e o engajamento dos combatentes no campo de batalha.

Pois, seria no nível de condução mais inferior – tático – que a arte de guerrilha, a tática bloco negro ou as ações estético-políticas se desenvolveriam. Trata-se do âmbito de batalhas e engajamentos em que se cruzam diferentes métodos, táticas, técnicas e procedimentos em prol do combate, em meio as linhas inimigas do Capitalismo e afins.

²⁵³ BRASIL. Ministério da Defesa. *OP. CIT.* P. 170;

²⁵⁴ BRASIL. Decreto Nº 6.703, de 18 de Dezembro de 2008;

A distinção entre as aludidas abordagens no nível tático é marcada pelo imprevisto e criatividade no momento presente da performance do combate – tática –, em oposição a repetição ou rotina construídos – método, técnicas e procedimentos –, conforme lecionado pelo *USMC – U.S. MARINE CORPS, IN VERBIS*:

There is a certain overlap between tactics and techniques. We make the point only to draw the distinction between tactics, which requires judgment and creativity, and techniques and procedures, which generally involves repetitive routine.²⁵⁵

IN CASU, trata-se do enfrentamento criativo da ordem capitalista vigente pelas forças irregulares, altermundistas e assistemáticas, agrupadas em bando em ações nas ruas dos centros urbanos, sem qualquer direcionamento superior, ou seja, ausente o nível estratégico e, por conseguinte, o operacional, restando apenas a tática na linha de frente.

Em outras palavras, pode se dizer que a tática bloco negro lança mão do método da ação direta, com a técnica do coquetel molotov e o procedimento de convocação pelas redes sociais, por exemplo.

Outrossim, o COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS bem marca a possibilidade do emprego de táticas criativas de ação por artistas, a saber:

Seguindo a insígnia ‘se não há justiça, há escracho popular’, esse Minimanual de Arte Guerrilha Urbana tem como objetivo pensar táticas criativas de ação para artistas e movimentos sociais, relacionando arte e política [OMISSIS].²⁵⁶

A referida publicação do Coletivo cearense apresenta alguns tipos de ações que bem servem ao nível tático de combate – rebatismo popular, esculacho/escracho, lambe-lambe, ocupação, estêncil, etc.²⁵⁷

Talvez, a recorrente confusão entre estratégia e tática, quanto à qualificação das ações do bloco negro, se dê em razão de um fator reconhecido pelo *UKDD – UNITED KINGDOM DEFENCE DOCTRINE*, a saber: entre os níveis

²⁵⁵ DEPARTMENT OF THE NAVY. *Headquarters United States Marine Corps. MCDP 1: Warfighting*. 1997. P. 30;

²⁵⁶ MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL. OP. CIT.*, P. 12;

²⁵⁷ *IDEM*, PP. 21-38;

supracitados, resta uma relação não-linear e borrada, onde ganhos e perdas táticos possuem reflexos estratégicos que não são autoevidentes – efeitos que podem dimanar a equivocada pecha de estratégica para ações táticas.²⁵⁸

Destarte, apresenta-se como um erro grosseiro qualificar as ações dos blocos negros como estratégia ou afins, uma vez que resta claro que tais práticas combativas são desenvolvidas no nível tático, sem subordinação e de forma direta por agrupamentos horizontais que mais se assemelham às guerrilhas – *E.G. MLN-T – MOVIMIENTO DE LIBERACIÓN NACIONAL-TUPAMAROS* ou *EZLN – EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL* (a despeito dos termos “movimento” e “exército”).

Deixando de lado a doutrina das Forças Armadas e retomando os paralelos existentes entre arte e guerrilha, observa-se que esses não são traçados pela primeira vez por meio das letras de MORAIS, em 1970, já se fazendo presentes em DÉCIO PIGNATARI e JULIO LE PARC, em 1967 e 68, em artigos sob os títulos “Teoria da Guerrilha Artística” e “Guerrilha Cultural”, respectivamente, ambos – assim como o texto de MORAIS – com forte esteio nas propostas Situacionistas de superação da arte por meio da intervenção direta na realidade com fins políticos, que remontam aos anos 1950, conforme elencado por CLAUDIO NOVAES PINTO COELHO.²⁵⁹

Quanto às referidas propostas Situacionistas e afins – *YIPPIE* e *PROVOS* –, ARACÉLI CECILIA NICHELLE pondera que:

No final da década de 1970, grupos de artistas e ativistas proliferaram pelo mundo. Mas não só problemas políticos, também outros relacionados ao meio-ambiente e à ecologia representaram preocupações abordadas por ativistas e/ou artistas, exemplo do Greenpeace e o Yippie, nos Estados Unidos, e Provos, na Holanda, e os Situacionistas, na França, que organizaram manifestações fronteiriças com os códigos artísticos, e de muitos coletivos de artistas. Partindo das problemáticas acima citadas, a história da arte registra alguns grupos nos Estados Unidos, na Europa e na América Latina. Notadamente, Abbie Hoffmann, nos Estados Unidos, e seu

²⁵⁸ Ministry of Defence Shrivenham. *JDP – Joint Doctrine Publication 0-01: UK Defense Doctrine (5th Edition)*. PP. 19-21;

²⁵⁹ COELHO, Cláudio Novaes Pinto. “Cultura, arte e comunicação em Guy Debord e Cildo Meireles”. *IN* Líbero, Vol. 17, Nº 33, São Paulo: jan./jun. de 2014. P. 81 [07];

grupo de Yippie, os Provos, na Holanda, liderados por Grootveldt, e os Situacionistas em Paris, liderados por Guy Debord, para citar aqui alguns exemplos. Interferir no espaço da cidade com atitudes transgressoras faz parte da história dos grupos de artistas desde os anos 1970 até os dias de hoje, mas com propósitos diferenciados.²⁶⁰

Já sobre o emprego do termo “guerrilha”, o COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS leciona que:

A retomada da palavra guerrilha tem, necessariamente, outra significação, outro tempo histórico, como também a necessidade de se reapropriar e disputar essa palavra que vem sendo cooptada pela lógica mercadológica, sendo domesticada numa fria ‘subversão’.²⁶¹

Ademais, o referido agrupamento cearense define a arte de guerrilha urbana como sendo:

[*OMISSIS*] [Não] um serviço nem ajuda que a arte preste à política. Não é propaganda nem instrumento de uma determinada concepção política. Ela transcende a ‘arte com preocupação social’. A arte Guerrilha Urbana é mais um estado de tensão entre a própria arte e a política. Ela se caracteriza pela convergência de ações políticas com possibilidades criativas. É uma tentativa de superar a política tradicional sem refutá-la totalmente. É um processo, uma potência, uma sensibilidade e não uma definição estática.²⁶²

COELHO destaca uma característica apresentada por MORAIS que não se faz presente nas noções de “contra-arte” ou “arte-guerrilha” dos Situacionistas, de PIGNATARI ou de LE PARC, mas que bem se coaduna a tática bloco negro – bem

²⁶⁰ NICHELLE, Aracéli Cecilia. *OP. CIT.* PP. 12-13;

²⁶¹ MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL. OP. CIT.* P. 11;

²⁶² *IDEM.* PP. 14-15;

como as concepções de Terrorismo-Poético e Arte-Sabotagem, de BEY -, trata-se do medo, a saber:

Obra é hoje um conceito estourado em arte. [OMISSIS] O artista não é o que realiza obras dadas à contemplação, mas o que propõe situações – que devem ser vividas, experimentadas. Não importa a obra, mesmo multiplicada, mas a vivência. [OMISSIS] E quanto mais a arte confunde-se com a vida e com o cotidiano, mais precários são os materiais e suportes, ruindo toda ideia de obra. Da apropriação de objetos partiu-se para a apropriação de áreas geográficas ou poéticas simplesmente de situações. A obra acabou. [OMISSIS] O artista, hoje, é uma espécie de guerrilheiro. A arte uma forma de emboscada. Atuando imprevisivelmente, onde e quando é menos esperado, de maneira inusitada (pois tudo pode transformar-se, hoje, em arma ou instrumento de guerra ou de arte) o artista cria um estado permanente de tensão, uma expectativa constante. [OMISSIS] A tarefa do artista-guerrilheiro é criar para o espectador (que pode ser qualquer um e não apenas aquele que frequenta exposições) situações nebulosas, incomuns, indefinidas, provocando nele, mais que o estranhamento ou a repulsa, o medo. E só diante do medo, quando todos os sentidos são mobilizados, há iniciativa, isto é, criação.²⁶³

Eis que, o COLETIVO 28 DE MAIO, ao posicionar as ações estético-políticas como uma “contra-arte”, diversas das vanguardas e opostas ao sistema de artes, conseqüentemente, enquanto, autônomas, independentes e livres, acabam por rejeitar quaisquer regras que sirvam de esteio para uma linguagem ou normas encaixilhadoras de formas, estilos e gêneros específicos, bem como terminam por desobrigar-se diante de definições e conceitos.

PALOMA BLANCO leciona que as ações estético-políticas, em especial aquelas que se dão em meio às manifestações, por meio de ações diretas, se fazem

²⁶³ MORAIS, Frederico. O corpo é o motor da obra. *IN* Artes plásticas: a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975, PP. 24-26 *APUD* COELHO, Cláudio Novaes Pinto. *OP. CIT.* PP. 81-82 [07-08];

necessárias “frente a un arte público ‘comprometido’ recodificado y absorbido por las instituciones culturales [OMISSIS].”²⁶⁴

As ações estético-políticas ecoam liberdade, trazendo a proposta de uma linha de fuga do mercado e da tradição, até mesmo da vanguarda regular, apontando para uma guerrilha não-convencional, pretendendo-se livre e libertária, evadindo-se de qualquer limite normativo, sendo a liberdade da ação condição *SINE QUA NON* para o pleno desenvolvimento das práticas estético-políticas.

A aludida liberdade e escape de preceitos aparenta possuir relação com as noções de “anti-estrutura” ou “*communitas*” – que por sua vez, possuem traços da TAZ – propagadas por VICTOR WITTER TURNER, *IN VERBIS*:

[OMISSIS] the liberation of human capacities of cognition, affect, volition, creativity, etc., from the normative constraints incumbent upon occupying a sequence of social statuses [OMISSIS] when persons, groups, sets of ideas, etc., move from one level or style of organization or regulation of the interdependence of their parts or elements to another level [OMISSIS] an interval, however brief, of margin or limen, when the past is momentarily negated, suspended, or abrogated, and the future has not yet begun, an instant of pure potentiality when everything, as it were, trembles in the balance. [OMISSIS] I see it as a kind of institutional capsule or pocket which contains the germ of future social developments, of societal change, [OMISSIS]. For me, such relatively ‘late’ social process, historically speaking, as ‘revolution’, ‘insurrection’, and even ‘romanticism’ in art, characterized by freedom in form and spirit, emphasis on feeling and originality, represent an inversion of the relation between the normative and the liminal [OMISSIS].²⁶⁵

De alguma maneira, liberdade diz respeito à coragem, e, sendo as ações estético-políticas livres, certamente resultam a partir de práticas firmes e perseverantes

²⁶⁴ BLANCO, Paloma. Explorando el terreno. *IN* BLANCO, Paloma *ET AL.* *OP. CIT.* P. 36;

²⁶⁵ TURNER, Victor. *From ritual to theatre: the human seriousness of play.* New York: PAJ publication, 1982. PP. 44-45;

frente à Ordem vigente, conforme, também, se observa na intrepidez que dimana da tática bloco negro, não hesitando diante das forças repressivas do Capital.

Por tanto, independente dos riscos oferecidos pelo Sistema, a aludida liberdade das ações estético-políticas – inclusa a tática bloco negro – arrasta consigo coragem e franqueza, não se abstendo de trazer à luz a verdade por meio de uma afirmação sensorial arrojada, ou seja, analogamente, ainda que não se esteja diante de um discurso, em sentido estrito²⁶⁶, tratar-se-ia de uma espécie de *παρρησία*²⁶⁷.

Conforme apontado por OLIVIER REBOUL, *παρρησία* “[OMISSIS] significava antes discurso direto e não figurado (o Evangelho a opõe à parábola), transformou-se na parrésia, figura da franqueza brutal.”²⁶⁸ Considerando que as ações estético-políticas são não-representacionais, tampouco mediadas – nem mesmo por artistas, enquanto “arte sem artista” –, pode-se identificar ambas as acepções presentes – uma ação direta de franqueza brutal.

Outrossim, *παρρησία* é apresentado como o elemento central na ética apresentada por MICHEL FOUCAULT para o desenvolvimento da arte de viver sob o signo do cuidado de si mesmo. Em seu penúltimo curso no *Collège de France* – “O governo de si e dos outros” –, o filósofo francês ocupa-se particularmente do exame da referida noção de “Dizer Verdadeiro” a partir da tragédia *Ἴων*²⁶⁹.

Ora, sendo *Ἴων* a personagem trágica que se apresenta como o modelo mítico daquele que faz uso da *παρρησία* a fim de intervir na *πόλις*, os viventes que realizam uma ação estético-política, os manifestantes que empregam a tática bloco negro, podem ser tomados como paradigmas hodiernos daqueles que fazem uso das práticas estético-políticas, livres e verdadeiras, para, assim como aquele, permearem-se e interferirem na cidade ao empregarem essa ética.

²⁶⁶ A partir da ótica foucaultiana, têm-se o discurso como diverso de um texto meramente formal, constituído de proposições e frases, sendo aquele entendido para além deste, a partir de enunciados que independem de linguagem específica, apontando para experiências que comunicam conteúdo – Neste diapasão, as ações estético-políticas poderiam ser encaradas, também, como um discurso marginal que se contrapõe ao dominante por meio de enunciações não-legitimadas;

²⁶⁷ “*Παρρησία*” transliterado do Grego como “Parrisía” – também grafada como “Parrésia”, “Parrhesía” ou “Parresía” – aponta para o sentido de franqueza, traduzido como “Franco-Falar” ou “Dizer Verdadeiro”;

²⁶⁸ REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. P. 253;

²⁶⁹ “*Ἴων*”, transliterado do Grego como “Íon”, trata-se da personagem homônima da tragédia de *Εὐριπίδης* – Eurípidés –, que surge como modelo mítico daquele que emprega a palavra livre e verdadeira;

Perscrutando FOUCAULT, PRISCILA PIAZENTINI VIEIRA aduz características que marcam a *παρρησία* e a sua transformação ao longo do tempo, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] a *parrhesía* está ligada, primeiramente, ao funcionamento da democracia. Ela, além disso, supõe uma estrutura institucional precisa, a da *isêgoria*, isto é, o direito que é dado efetivamente pela lei e pela constituição a todos os cidadãos de tomar a palavra. Além disso, mesmo que a *parrhesía* esteja inscrita em um campo igualitário, ela implica o exercício de um certo domínio político de alguns indivíduos sobre outros. Finalmente, ela faz parte de uma relação agonística e, nesse sentido, o parresiasta corre sempre um perigo quando pronuncia a verdade em um campo político.²⁷⁰

Em relação às variações que a *παρρησία* sofreu no tempo, VIEIRA leciona que:

Uma dessas mudanças é a generalização da noção de *parrhesía*, pois a obrigação e o risco do dizer verdadeiro não aparece mais simplesmente como ligada ao funcionamento exclusivo da democracia, já que encontrará lugar nos diferentes regimes políticos, sejam eles democráticos, autocráticos, oligárquicos ou monárquicos. Ela, então, aparece como uma função necessária e universal no campo da política.

[*OMISSIS*] a *parrhesía* perde o valor positivo que possuía com Eurípides e Tucídides e passa a ser entendida de forma ambígua. Como ela dava a todos a possibilidade de falar, então, qualquer pessoa podia tomar a palavras. Mas de o soberano e o povo não escutassem o que o parresiasta tinha a dizer, tornavam-se intolerantes, e o risco de dizer a verdade aumentava e, por consequência, todos tinham medo de falar, e a lei do silêncio dominava.²⁷¹

²⁷⁰ RAGO, Margareth (ORG.). Revista Aulas Nº 07 – ISSN 1981-1225. “Dossiê Foucault e as Estéticas da Existência”. Campinas: Unicamp, 2010. P. 196;

²⁷¹ *IDEM*. P. 196;

Destarte, as ações estético-políticas, a tática bloco negro, bem se mostram atravessados pelas características acima enumeradas, em especial, pela utilidade indispensável no jogo agonístico da política, acompanhada do risco desse enunciar parresiático, democrático e autocrático.

Por meio das práticas estético-políticas antissistêmicas, rompe-se a aludida “lei do silêncio”, imposta tacitamente pelo perigo de enfrentamento da Ordem capitalista e de suas forças repressoras, incluso o risco que dimana da intolerância do sistema de artes, da criminalização e afins – a despeito dessas ameaças, enuncia-se a verdade e o dissenso por meio das ações inseridas no binômio estético-político, por meio da tática bloco negro.

Ademais, a supracitada liberdade espraia-se, também, sobre o domínio do artista em relação a sua obra e mesmo da relação entre aquele e o público, assim, o COLETIVO 28 DE MAIO aduz, ainda, que, em sede das ações estético-políticas, seria indiferente a qualificação daquele que lhe tem imputada a pecha de artista, bem como daquilo que recebe a aura de arte, sendo dispensáveis as referidas credenciais para as suas práticas, uma vez que:

[*OMISSIS*] uma ação estético-política é uma prática que pode ser realizada por qualquer pessoa. [*OMISSIS*] TODA E QUALQUER PESSOA É CAPAZ DE FAZER UMA AÇÃO ESTÉTICO-POLÍTICA.²⁷²

Outrossim, o COLETIVO 28 DE MAIO leciona que: “Todos somos capazes de produzir ações porque nós agimos.”²⁷³ e que “[*OMISSIS*] uma ação estético-política é arte sem artista”²⁷⁴ e, ainda, que “ação em seu sentido estético-político não remete a um sujeito, a um sujeito determinado que engendra uma ação. Por isso pode-se dizer que a ação é realizada por um/a-qualquer, uma indeterminação.”²⁷⁵, bem ressaltando a indiferença quanto ao aspecto subjetivo, todavia, inserida no campo ampliado das artes.

A aludida indeterminação assesta de forma mais coerente para um agrupamento, bando ou multidão, em franca coerência e vantagem para com ações

²⁷² MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL. OP. CIT.* PP. 01-02;

²⁷³ *IBIDEM.* P. 03;

²⁷⁴ *IBIDEM.* P. 02;

²⁷⁵ *IBIDEM.* P. 03;

perpetradas por singularidades específicas e apartadas, conforme asseverado pelo COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS, a saber:

Para ter maior legitimidade, a Arte Guerrilha Urbana tem de ser feita em grupos ou coletivos artísticos, apesar de não dispensar ações de artistas, individualmente. [OMISSIS] A organização em coletivo potencializa a ideia e torna a intervenção bem mais efetiva. [OMISSIS], há de se levar em conta que ações construídas na base da horizontalidade, apesar de mais difíceis, são mais recompensadoras.²⁷⁶

Tal elusão da subjetividade artística encontra esteio, também, na concepção estética de JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, a partir da atualização do conceito kantiano de Sublime – conforme será infra-apresentado –, *IN VERBIS*: “[OMISSIS] [The idea of the sublime] explains why reflection on art should no longer bear essentially on the ‘sender’ instance/agency of works, but on the ‘addressee’ instance.”²⁷⁷

Nesta questão da indiferença em relação ao artista e do protagonismo dos viventes, divisa-se traços duchampianos, em especial quanto à ausência da figura artista no *Ready-Made*. Em 1963, numa entrevista DUCHAMP conceitua o que seria um *Ready-Made*:

A ready-made is a work of art without an artist to make it, if I may simplify the definition. A tube of paint that an artist uses is not made by the artist; it is made by the manufacturer that makes paints. So the painter really is making a readymade when he paints with a manufactured object that is called paints. So that is the explanation.²⁷⁸

Em sua resposta DUCHAMP ensina que se trata de uma obra de arte que não fora feita por um artista, todavia, não expressa a plena ausência do artista.

²⁷⁶ MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL. OP. CIT.* P. 18;

²⁷⁷ LYOTARD, Jean-François. *The inhuman: reflections on time*. Stanford: Stanford University Press. 1992. P. 97;

²⁷⁸ DE DUVE, Thierry. *The Readymade and the Tube of Paint. IN Kant After Duchamp*. Cambridge: The MIT Press, 1996. P.163;

Por oportuno, esclarece-se que se está a trazer à baila o conceito de *Ready-Made* tão somente quanto ao ponto da falta do artista na sua produção, inexistindo qualquer tentativa de caracterizar as ações estético-políticas ou a tática bloco negro como um *Ready-Made* – faz-se um paralelo somente quanto à carência do criador-artista, enquanto artista em sentido estrito ou qualquer outro mecanismo exterior de mediação.

AGAMBEN leciona que DUCHAMP, por meio da “Fonte”, teria desativado aquilo que denomina de “Máquina Obra-Artista-Operação Criativa”, uma vez que: a obra dá lugar para um objeto de uso comum produzido industrialmente; a operação criativa não se verifica na ausência da *poiesis*, da produção; e, por fim, não restaria presente o próprio artista, diante da aposição de uma assinatura com um nome falso, agindo como filósofo, crítico ou mero vivente.

Então, até o surgimento da “Fonte”, a supracitada tríade de Artista, Obra e Operação Criativa seria inseparável – como os ditos “anéis de Borromeo” –, constituindo aquilo que AGAMBEN denomina de “Máquina Artística da Modernidade.”

De certo modo, os ecos de DUCHAMP reverberam nas ações estético-políticas, na tática bloco negro – salvo em relação à dimensão da operação criativa, pois se entende esta encontrar-se em jogo e bem destacada – nos aspectos da obra e do artista, em relação à desmaterialização daquela e a ausência deste em sentido estrito.

Quanto à obra, todos os elementos sensoriais, em sentido amplo, são empregados sem hierarquia, pois os paradigmas das artes cedem espaço para as sutilezas da existência, da vida.

Quanto ao artista, não há subordinação a uma subjetividade credenciada pelo sistema de arte, pois os manifestantes-*performers* não se encontram subordinados à outrem ou entre si, inexistindo qualquer relação de dominação – de certa forma, improvisam em bando, sem hierarquia, gerando uma produção estético-política não-mediada, emergindo as propriedades da criatividade individual e coletiva no momento da execução, da ação.

O desaparecimento do protagonismo do artista em meio às ações estético-políticas, as identidades veladas daqueles que compõem o bloco negro, conforme já apresentado no capítulo “Atualidades do Bloco Negro”, atende ao supracitado, bem como tal desaparecimento de identidades se dá em prol da potência de identidades e da segurança das singularidades envolvidas, protegidas pelo anonimato.

Nessa trilha de apagamento dos *performers* por máscaras e afins, com destaque para a preservação daqueles que agem, pode-se identificar vestígios da eficiente tática oitocentista dos luddistas ingleses, a saber:

[*OMISSIS*] quão difícil foi acabar com os/as luddistas. Talvez porque os membros do movimento se confundiam com a comunidade. Em um duplo sentido: contavam com o apoio da população, eram a população. Maitland e seus soldados buscaram desesperadamente Ned Ludd, seu líder. Mas não o encontraram. Jamais poderiam tê-lo encontrado, porque Ned Ludd nunca existiu: foi um nome próprio utilizado para despistar Maitland. Outros líderes que assinaram cartas burlescas ameaçantes ou petições se apelidavam ‘Mr. Pistol’, ‘Lady Ludd’, ‘Peter Plush’ (felpa), ‘General Justice’, ‘No King’, ‘King Ludd’ e ‘Joe Firebrand’ (o incendiário).²⁷⁹

Eis que as ações sem nome, com identidades ignoradas, sem reconhecimento ou celebridades, espriam-se desde a primeira metade do Século XIX até os dias hodiernos, a saber:

[*OMISSIS*] a maioria dos/as habitantes daqueles quatro condados parecem ter feito um pacto de anonimato, em homenagem àquela figura anterior chamada ‘Ned Ludd’: nos vales ninguém voltou a falar de sua participação na rebelião. [*OMISSIS*] Foram um aborto histórico. [*OMISSIS*] a consistência da sua história é anônima [*OMISSIS*]²⁸⁰

Assim, com o artista envolto em penumbra, dois dos laços dos ditos “Anéis de Borrómeo” estariam rompidos ou prejudicados nas ações estético-políticas, na tática bloco negro, praticando-se um certo “luddismo”²⁸¹ na referida “Máquina Artística da Modernidade”.

²⁷⁹ FERRER, Christian. Os destruidores de máquinas: *IN MEMORIAN*. Imprensa Marginal, 2006. PP. 06-07;

²⁸⁰ *IDEM*. PP. 18-19;

²⁸¹ Antropônimo alusivo à NED LUDD, suposto operário inglês do séc. XIX, no sentido de oposição às máquinas – *IN CASU*, refere-se à sabotar a “Máquina Artística da Modernidade” –, não se confundindo com a atual corrente de resistência ao desenvolvimento científico-tecnológico sob o nome de

Oportuno falar, por mais uma vez, e deter-se, um pouco, no Luddismo, uma vez que, nos tempos atuais, os julgamentos rasteiros – tanto à Direita quanto à Esquerda – contra à tática bloco negro, se mostram coadunados com o intelecto vetusto e refratário daquele orto capitalista, buscando deslegitimá-los hoje de igual forma, a saber:

De vez em quando, ilustrações daquela sublevação popular que se fez famosa devido à destruição de máquinas têm sido retomadas por tecnocratas neoliberais ou por historiadores progressistas e exibidas como mostra exemplar do absurdo político: ‘reivindicações reacionárias’, ‘etapa artesanal da consciência operária’, ‘revolta operária têxtil encoberta por tintura rural’. Enfim, nada que se aproxime da verdade. Uns e outros repartiram em partes proporcionais a condenação do movimento luddista, rechaço que em primeiro caso é interessado e em segundo fruto de ignorância e prejuízo. A imagem que, à esquerda e direita, se conta dos/as luddista é a de uma tumultuosa horda de pseudo-camponeses/as enraivecidos/as que golpeiam e esmagam as flores de ferro onde cresciam as abelhas do progresso. Em suma: o caminho que assinala a fronteira da última rebelião medieval. Ali uma paleontologia; aqui um bestiário.²⁸²

EVAN CALDER WILLIAMS²⁸³ no texto “*An open letter to those who condemn looting*” aponta para críticas e acusações coevas em face daqueles que empregam a tática bloco negro e afins, de tal modo semelhantes àquelas supracitadas em desfavor dos luddistas, que se crê a perfeita possibilidade de intercambiamento, *IN VERBIS*:

“Neoludismo” ou “Novo-ludismo”, cujos maior expoente seria THEODORE JOHN KACZYNSKI (Unabomber);

²⁸² FERRER, Christian. *OP. CIT.* PP. 04-05;

²⁸³ EVAN CALDER WILLIAMS ou @thickaswolves é um escritor, teórico e artista vinculado à *UNIVERSITY OF CALIFORNIA*, com pesquisas abarcando cinema, indústria e revolta – em 2016, publicou um texto sobre a genealogia da Sabotagem, intitulado “*Manual Override*”, aludindo em seu frontispício que “*The history of sabotage is the history of capitalism unmaking itself*”. Por ocasião dos protestos londrinos e circunvizinhos de 2011 – iniciados pelo assassinato, por policiais, do britânico e negro MARK DUGGAN, aos 29 anos de idade –, apresentou uma reflexão sob o título “*An open letter to those who condemn looting*”;

E não implica, igualmente, que vocês possam ou cheguem de facto a interromper a repetição dos discos que vos foram dados para tocar, essas vossas frases e evasões em circuito fechado e contínuo. [OMISSIS] Presumo que dirão o mesmo da nossa posição, embora usando diferentes adjectivos. Pueril, destrutiva, irrazoável, e ingénua são os primeiros que me ocorrem, isto se o vosso historial de acusações servir de indicador. [OMISSIS] vocês classificam estes motins, e estas pilhagens, como oportunistas. Como algo de irrazoável e estúpido. Que ‘isto não é um protesto, é um motim’. Que ‘não são políticos’. Que estamos perante ‘indivíduos que usam a desculpa do que aconteceu nas primeiras duas noites para garantir que a terceira seja ainda pior.’ Que isto é ‘o caos’. Que isto é ‘criminalidade pura e simples.’ Que eles ‘não têm o direito’ de fazer isto. Que ‘benefício algum, a longo prazo’ poderá resultar do acto de ‘pilhar uma loja de bairro’, ‘incendiar um autocarro’ ou ‘gamar um telemóvel’. Acima de tudo, como vocês, Ministros da Administração Interna, gostam de colocar a questão: ‘Não há justificação possível para a violência. Não há qualquer justificação para a pilhagem’.²⁸⁴

Em verdade, para além das críticas que dimanam de todo o espectro político, muitos são os pontos de identidade entre o Luddismo e a tática bloco negro, passando pela similitude da estratégia das forças de repressão de ontem e de hoje, bem como pelo fato de ambos não possuírem o intento de tomada do poder – objetivava-se e se busca um mundo social diverso – e pela ausência de dirigismo hierarquizado das ações perpetradas pelos dois, a saber:

Os homens de Maitland se viram obrigados a recorrer a espões, agentes provocadores e infiltrados, que até então constituíam um recurso pouco usado na logística utilizada em casos de guerra exterior. Eis aqui uma reorganização antecipada da força policial, a qual agora chamamos ‘inteligência’. [OMISSIS] [Os

²⁸⁴ WILLIAMS, Evan Calder. Carta aberta aos que condenam as pilhagens. Tradução portuguesa de CARDOSO, Miguel. [impresso sem paginação ou dados de catalogação] Edições Antipáticas, 2011;

Luddistas] não queriam o poder, e sim poder desviar a dinâmica da industrialização acelerada. Uma ambição impossível. [OMISSIS] aquela foi uma revolta sem líderes, sem organização centralizada, sem livros capitais e com um objetivo quimérico [OMISSIS]²⁸⁵

Assim como no caso da tática bloco negro, a revolta luddista empregou ações de destruição bem direcionadas para alvos simbólicos do sistema que combatiam, *IN VERBIS*:

[OMISSIS] os/as luddistas não renegavam toda a tecnologia, apenas aquela que representava um dano moral ao comum; e sua violência foi dirigida não contra as máquinas em si mesmas [OMISSIS] e sim contra os símbolos da nova economia política triunfante [OMISSIS]. A violência foi contra as máquinas, mas o sangue correu primeiro por conta dos fabricantes. Na verdade, o que alarmou na atividade luddista foi sua nova forma simbólica de violência.²⁸⁶

Deixando de lado esses breves paralelos e convergências, traçados entre luddistas e o bloco negro, retornando a conceituação do artista e da arte, AGAMBEN afirma que:

[Os artistas e todo homem] são viventes que no uso, e apenas no uso, de seus membros – como do mundo que os circunda – fazem experiência de si e constituem-se como formas-de-vida. A arte é apenas o modo no qual o anônimo que chamamos artista, mantendo-se em constante em relação com uma prática, procura constituir a sua vida com uma forma-de-vida.²⁸⁷

AGAMBEN apresenta como mote ou princípio fundamental da ética da escritura contemporânea a indiferença ao autor e o faz apontando a citação de

²⁸⁵ FERRER, Christian. *OP. CIT.* PP. 07-08;

²⁸⁶ *IDEM.* P. 11;

²⁸⁷ AGAMBEN, Giorgio. Arqueologia da obra de arte. *IN* Princípios: revista de Filosofia, Vol. 20, Nº. 34, Jul-Dez, 2013. Natal: EdUFRN, 2013. P. 361;

FOUCAULT à BECKETT: “O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala.”²⁸⁸

O filósofo italiano opõe, então, a expressão à ausência e o espaço de desaparecimento do autor, distinguindo, ainda, quanto ao autor-indivíduo real e a função-autor, a saber:

O autor não é uma fonte infinita de significados que preenchem a obra, o autor não precede as obras. É um determinado princípio funcional através do qual, em nossa cultura, se limita, se exclui, se seleciona: em uma palavra, é o princípio através do qual se criam obstáculos para a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição e recomposição da ficção.”²⁸⁹

AGAMBEN sublinha em FOUCAULT a emergência dos processos objetivos de subjetivação, dos dispositivos que consolidam a função do autor na sociedade, registrando-o e apanhando-o nos mecanismos de poder. Trata-se de um olhar estetizante da subjetividade onde:

[Aparecem] os processos próprios que definem uma experiência na qual o sujeito e o objeto se formam e se transformam um em relação ao outro e em função do outro.²⁹⁰

Eis que a função-autor não elimina o sujeito-autor, mas surge como um processo de subjetivação que identifica e constitui um indivíduo como autor de determinada obra – a singularidade da ausência e seus vestígios no vazio.²⁹¹

Assim como a tática bloco negro pode se dar, livremente, por qualquer manifestante, qualquer vivente está apto à advir como artista, como agente de alguma ação estético-política, independente das suas “credenciais sociais”, operando-se, então, uma dessacralização da figura do artista, dando-se o derradeiro protagonismo aos viventes.

²⁸⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007. P.55;

²⁸⁹ *IBIDEM*. PP.56-57

²⁹⁰ *IBIDEM*. P. 57;

²⁹¹ *IBIDEM*. PP. 57-58;

Está-se diante, então, do livre-acesso ao fazer artístico, apenas pelo fato de ser um vivente, de tal modo que, independente de dons e afins, seres considerados ordinários podem, de igual modo, produzir arte.

As ações estético-políticas despontam como um microcosmo que busca uma organização sensorial, uma reordenação do comum sem a presença de relações de dominação – sem subordinação entre teóricos, críticos, artistas e público –, ou seja, advêm como práticas de não-dominação, sem qualquer diretividade de criação artística, geralmente identificada na figura do artista, do criador – há apenas o nível tático do combate, ausentes o operacional e estratégico.

Resta, pois, bem marcada uma indiferença quanto ao sujeito que realiza a ação, dando-se relevância para a ação, envolta em nódoas conceituais, híbrida, a saber:

Mesmo que sejam artistas que a realizem, isso pouco importará, pois, o que importa é justamente quando se instaura por intermédio da ação uma zona de indiscernibilidade, uma zona de risco (não de perigo, que fique claro) que não nos permite saber de fato do que se trata: arte ou protesto? arte ou crime?... uma ação estético-política é borda, fronteira de risco, abismo... amor fati!²⁹²

“*AMOR FATI*” que indica tanto a presença de NIETZSCHE, quanto de DELEUZE, este ecoando aquele por meio do Acontecimento, ainda que o autor de *ECCE HOMO* não tenha cunhado tal conceito. Há, pois, um apropriado desejo em face do que acontece, certa aceitação quanto à existência, todavia, indo para além do âmbito do comum ou vulgar, apresentando-se como digno daquilo que se dá, digno do Acontecimento.

Sobre o supracitado dionisíaco “*AMOR FATI*”, a partir da moral estóica, tem-se as precisas palavras de DELEUZE-PARNET reverberando NIETZSCHE, *IN VERBIS*:

O amor está no fundo dos corpos, mas também sobre essa superfície incorpórea que o faz advir. De modo que, agentes ou pacientes, quando agimos ou sofremos, resta-nos, sempre, sermos dignos do que nos acontece. É essa, sem dúvida, a moral

²⁹² COLETIVO 28 DE MAIO. *OP. CIT.* P. 02;

estóica: não ser inferior ao acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos. A ferida é algo que recebo em meu corpo, em tal lugar, em tal momento, mas há também uma verdade eterna da ferida como acontecimento impassível, incorporal. ‘Minha ferida existia antes de mim, nasci para encarná-la.’(Joe Bousquet) Amor fati, querer o acontecimento, nunca foi se resignar, menos ainda bancar o palhaço ou o histrião, mas extrair de nossas ações e paixões essa fulguração de superfície, contraefetuar o acontecimento, acompanhar esse efeito sem corpo, essa parte que vai além da realização, a parte imaculada. Um amor da vida que pode dizer sim à morte.²⁹³

De certa forma, a acima referida recusa do vulgar, sendo digno do que acontece, acaba por conduzir a um modo de se relacionar com o sensível por meio de conexões singulares, conforme bem identificado por MARIANA PIMENTEL como elemento distintivo da arte.²⁹⁴

O COLETIVO 28 DE MAIO assesta, ainda, para a relevância da *Práxis*, distinguível do sentido comum de prática, bem como apartada da noção pura e simples de processo artístico, trazendo consigo uma conexão entre prática e teoria, asseverando que uma ação estético-política “Confunde-se com uma tomada de posição em que pensamento, ação e fazer se fazem o mesmo, a um só tempo.”²⁹⁵, bem como que “Uma ação estético-política é da ordem das práticas [práxis estético-política].”²⁹⁶

Nesse sentido, AGAMBEN elucida que:

[*OMISSIS*] hoje a obra parece atravessar uma crise decisiva que a faz desaparecer do âmbito da produção artística, na qual a performance e a atividade criativa do artista tendem cada vez mais a tomar o lugar daquilo a que estávamos habituados a chamar obra de arte.²⁹⁷

²⁹³ DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. Diálogos. São Paulo: Escuta, 1998. P. 53;

²⁹⁴ PIMENTEL, Mariana. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade estética ou JR. IN ANPAP, 2011, Rio de Janeiro. Anais do Encontro Nacional da ANPAP (Cd-Rom), 2011. P. 2274 [08];

²⁹⁵ COLETIVO 28 DE MAIO. *OP. CIT.* P. 02;

²⁹⁶ *IDEM*;

²⁹⁷ AGAMBEN, Giorgio. *OP. CIT.* P.352;

Eis que no contexto dos tempos atuais, obra e operação criativa seriam noções complementares que teriam no artista seu meio, todavia, a atividade criativa firmar-se-ia para além da materialização da obra.²⁹⁸

Nesse esteio, FRANK LENTRICCHIA e JODY MCAULIFFE identificam a referida tendência não-representacional e de desmaterialização da arte já presente em CHRIS BURDEN, especificamente na sua performance “*Shoot*”, de 1971, a saber:

‘Getting shot is for real... there’s no element of pretense or make believe in it’ [OMISSIS] A real-time activity (an actual shooting); a body subjected to risk and serious pain (Burden’s); a violent act whose goal, nevertheless, is to trigger ‘mental stuff’, says Burden, in those who take it in. Illusion is false. Here is total disdain for mainstream West’s Aristotelian theater of representation. [OMISSIS] A wish to communicate not about the real but to communicate the real itself, thrust it bodily through the space separating performer and viewer. Performance art is ontological-didactic theater. [OMISSIS] A theater of images, set in an unconventional location, [OMISSIS] a theater on behalf of perception – not text or story. Robert Wilson says, ‘Listen to images.’ Performance art in the 1990s was art more and more with an agenda. A theater of lessons, visually encoded.²⁹⁹

Em verdade, a base tanto para as ações hodiernas quanto para aquela de BURDEN encontra-se estabelecida nos idos dos anos de 1950, quando ALLAN KAPROW e outros artistas passam a desafiar o sistema de artes por meio dos *Happenings* e afins.

Em relação ao lastro teórico, o COLETIVO 28 DE MAIO elenca pensadores relacionados com o Pós-Estruturalismo, bem como nomes menos palatáveis para a academia, como HAKIM BEY³⁰⁰, ou seja, autores abrangidos pelo chamado Pós-

²⁹⁸ AGAMBEN, Giorgio. *OP. CIT.* P.357;

²⁹⁹ LENTRICCHIA, Frank e MCAULIFFE, Jody. *Crimes of Art and Terror*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003. P. 13;

³⁰⁰ HAKIM BEY seria o pseudônimo empregado por PETER LAMBORN WILSON. A transliteração HAKIM não permite precisar se o nome refere-se à الحاكم ou إلى الحكيم (ambos com a raiz HKM) que

Anarquismo – filosofia anarquista clássica revigorada pelas concepções pós-modernas e pós-estruturalistas.³⁰¹

Quanto ao aspecto da arte enquanto ação, em 1967, LUCY R. LIPPARD ponderou quanto à bissecção daquela vereda, apresentando o seguinte frestão: “[Arte] puede convertirse en dos caminos hacia un mismo lugar: el arte como idea y el arte como acción... El arte visual sigue siendo visual aunque sea invisible o visionário.”³⁰²

Esquadrinhando com JAPIASSÚ, tem-se o seguinte sentido para “ação”:

ação (lat. actio)

1. O fato de agir (oposto ao pensamento)

Ex: a ação de andar, um homem de ação.

2. Atividade de um indivíduo da qual ele é expressamente a causa e pela qual modifica a si mesmo e o meio físico (opõe-se a paixão, passividade).

3. Enquanto sinônimo de prática (oposto de especulação ou teoria), o termo ‘ação’ designa o conjunto de nossos atos, especialmente de nossos atos voluntários suscetíveis de receberem uma qualificação moral. A ação supõe uma liberdade implicando o ultrapassamento da ordem da natureza. Contudo, o simples querer não produz a ação, esta só se realiza pela mediação de causas naturais. Ver praxis.

Destarte, a partir do Dicionário Filosófico, exclusivamente, pode-se pincelar que a “ação” se apresentaria como uma intervenção de um vivente sobre a realidade, gerando alguma transformação.

Ainda que a ação advenha como um agir humano propositado – ação enquanto vontade em movimento de algum vivente, abarcando escolhas deste ser, oposta aos reflexos inconscientes e involuntários –, como produto da atividade humana,

significam, respectivamente, “Juiz” ou “Magistrado” e, por último, como um dos 99 nomes de Deus, assestando para o sentido de “Sábio”, também, coloquialmente, empregado para se referir à um “Médico”. Por sua vez, o nome BEY ou بيه é um título e significa “Líder” ou “Senhor” – apontando para uma base territorial –, contudo, aparenta referir-se às relações de WILSON com a *Moorish Science Temple Of America* – organização religiosa estadunidense, fundada em Chicago, sedimentada na fé islâmica e direcionada para os negros, entendidos como descendentes do Império Mouro –, considerando que é prática entre seus membros adotar como sufixo ao nome BEY ou EL, E.G. RAFI SHARIF BEY, KIRKMAN BEY, CLAUDE GREEN-BEY, ETC;

³⁰¹ COLETIVO 28 DE MAIO. *OP. CIT.* P. 02;

³⁰² LIPPARD, Lucy R. *Changing: essays in art criticism*. New York: E.P. DUTTON, 1971. P. 255;

o COLETIVO 28 DE MAIO distingue a ação do ato, em especial, aparta o ato criador ou criativo, uma vez que estes últimos carregam consigo um foco na figura do sujeito artista ou criador, a saber:

Porque o ato de criação, o ato criativo ainda nos parece muito associados a um determinado resquício perverso, a um resíduo, a um vestígio de um determinado gênio criador. [OMISSIS] O que importa é que esse gênio não existe.³⁰³

A diferença supracitada corrobora os apontamentos tomados no referido curso no PPGCA-UFF, onde também foi lecionado quanto à existência de uma oposição entre “ato” e “ação”, sendo aquele individual e esta coletiva, de tal modo que a “ação” não possuiria um sujeito identificado, enquanto que o “ato” apontaria para o agente produtor.

Ademais, o “ato” traria consigo uma forma revelada, com direção definida, ao revés, a “ação” restaria aberta à coautoria, bem como a sua própria transformação. Em verdade, na “ação” a transformação se daria de forma multidirecional, do sujeito para matéria e da matéria para o sujeito, ao revés da unidirecionalidade do “ato”.

A discriminação supracitada, entre ação e ato, aparenta distanciar-se das rubras letras de ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ, especificamente quando este se debruça sobre as diferenças entre práxis e atividades, com lastro em MARX³⁰⁴ – VÁZQUEZ emprega os aludidos termos em acepções diversas, inclusive, tomando atividade como sinônimo de ação e ato, ao mesmo tempo, apontando para práxis como atividade objetiva, material, prática e real.

Ademais, o COLETIVO 28 DE MAIO distingue também quanto à ação e ao processo, assestando para DELEUZE, considerando a concepção do Tempo pelos Estóicos, respectivamente, Aion e Chronos.³⁰⁵ Em oposição ao tempo cronológico do processo, a ação aponta para o não-tempo aiônico, devir ilimitado que se identifica com os acontecimentos, *IN VERBIS*:

Os acontecimentos são singularidades ideais que comunicam em um só e mesmo Acontecimento; assim possuem uma verdade

³⁰³ COLETIVO 28 DE MAIO. *OP. CIT.* P. 03;

³⁰⁴ VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Filosofia da práxis*. São Paulo: Expressão Popular, 2011. PP. 221-222;

³⁰⁵ COLETIVO 28 DE MAIO. *OP. CIT.* PP. 03-04;

eterna e seu tempo não é nunca o presente que os efetua e os faz existir, mas o Aion ilimitado, o Infinitivo em que eles subsistem e insistem.³⁰⁶

E ainda: “[*OMISSIS*] Aion em linha reta e forma vazia é o tempo dos acontecimentos-efeitos.”³⁰⁷

Para além, a ação, sendo própria do tempo aiônico, dos acontecimentos-incorpóreos, diz respeito aos efeitos, carreando consigo uma valorização desses em detrimento das causas, de tal modo que as ações evadem-se do controle exercido pelos artistas em seus processos, a saber:

Quando falamos de uma ação por mais que possamos relacioná-la a um artista, a um grupo, ou a um coletivo, o que está em jogo é o campo de forças que ela ativa... os efeitos que ela produz no campo social e sua capacidade de ser reapropriada, serializada. [*OMISSIS*] O artista cede lugar aos efeitos que sua ação produz sobre o campo social, inclusive sobre a instituição arte.³⁰⁸

O COLETIVO 28 DE MAIO identifica, também, a ação estético-política como um Dispositivo de Subjetivação Artista, assestando para a Estética da Existência foucaultiana, de tal modo que tal mecanismo capture os viventes a fim de que resultem em sujeitos criadores de novas formas de vida autônomas, em resistência a ordem vigente, extrapolando, então, para a “Vida Artista”, *IN VERBIS*:

Uma ação-estético política incide e embaralha a partilha do sensível vigente dando ensejo ao que denominamos a um dispositivo de subjetivação artista. Isto é, à possibilidade de invenção e experimentação de outros modos de vida. Abandona-se a frivolidade da vida artística pelo combate da vida artista (Foucault). Dito desse modo, o artista não aparece, ele desaparece, ele almeja o anonimato. Por isso podemos dizer que para nós a tática bloco negro é uma ação estético-política.³⁰⁹

³⁰⁶ DELEUZE, Gilles. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974. P. 56 ;

³⁰⁷ *IDEM*. P. 66;

³⁰⁸ COLETIVO 28 DE MAIO. *OP. CIT.* PP. 03-04;

³⁰⁹ COLETIVO 28 DE MAIO. *OP. CIT.* P. 04;

Em verdade, pouco importaria identificar um praticante da tática bloco negro como artista, pois conjectura-se aqui uma “obra sem artista”, ao revés do recorrente “artista sem obra”, dos tempos atuais.

Na tática bloco negro, apenas se exigiria do agente, *performer* ou vivente um engajamento quanto ao apoio mútuo, uma sensibilidade para a interação com os demais quanto à criação colaborativa que se dá nas ruas, bem como uma postura de recusa quanto à qualquer tentativa de mando e obediência, a fim de protagonizar em conjunto aos demais livre-associados, tal ação por meio das práticas estético-políticas.

Eis que a invisibilidade supracitada e já tratada no capítulo atinente à “Atualidades do Bloco Negro” emerge, trazendo consigo a possibilidade de caracterizar a tática bloco negro como arte sem artista, entretanto, ainda que se evite trazer a pecha de artista para os manifestantes que lançam mão da referida tática, há que se observar que suas ações geram um espaço-tempo de interposição entre práticas políticas e estéticas – em última análise, as referidas práticas estéticas apontam para artistas como seus agentes.

Interposição que acaba por conduzir para o sentido figurado de “eclipse”, uma ocultação do estético que se interpõe ao político e vice-versa. De qualquer modo, na estetização da vida, verifica-se um obscurecimento das fronteiras, com o desaparecimento do artista e a visibilidade do vivente, ou melhor, oculta-se a subjetividade, trazendo à luz a objetividade do acontecimento.

Nesse esteio, surgem os conceitos erigidos por JACQUES RANCIÈRE, tanto do regime estético das artes, quanto da partilha do sensível. Em verdade, a partir não só de RANCIÈRE, mas também de GIORGIO AGAMBEN, ANDRÉ LEPECKI disserta³¹⁰ sobre esta recuperação ontológica da relação entre arte e política, enquanto atividades constitutivas uma da outra, em uma relação estreita e não-metafórica – um binômio fundido em um único elemento.

Admitindo-se o conceito de “Partilha do Sensível”, cunhado por RANCIÈRE, pode-se deparar com a referida conexão intrínseca entre o estético e o político, de tal modo que só seja possível falar em “política da arte” carreando, também, o “regime estético da arte”³¹¹.

³¹⁰ LEPECKI, André. *Coreopolítica e Coreopolícia*. IN Revista Ilha, Vol. 13, Nº 01, JAN/JUN, Florianópolis: UFSC/PPGAS, 2012. P. 43;

³¹¹ CACHOPO, João Pedro. Momentos estéticos: Rancière e a política da arte. IN Revista AISTHE, Vol. VII, nº 11, 2013, ISSN 1981-7827 P. 21;

Em obras como “*La Nuit des prolétaires*” (1981), “*La Mésentente*” (1995) e “*Aux bords du politique*”, RANCIÈRE já apresenta tal pensamento não-dicotômico, acerca do nexos entre a política e a estética. Neste sentido, CACHOPO evidencia que:

Não se trataria, portanto, de privilegiar ora a política ora a estética, mas de recusar a dicotomia, reconhecer a imbricação constitutiva entre ambas e escolher a modalidade de intervenção mais adequada em cada caso.³¹²

“Estética”, *STRICTO SENSU*, sem se enleiar com a “arte”, acaba por assestar de forma densa para esta.³¹³ Contudo, *LATO SENSU*, dirige-se a uma Estética anterior ou primeva, que se enlaça com a trama sensível e a forma de inteligibilidade denominada arte, todavia, sem se ajustar exatamente igual a estas.³¹⁴

A partir da reflexão sobre esta referida estética primeira, com a sobreposição do estético e do Político, RANCIÈRE cunha o seu dito engenhoso da “Partilha do Sensível”³¹⁵, como um modo de distribuição daquilo que se manifesta no domínio dos sentidos, dando a conhecer, ao mesmo tempo, aquilo que seria do domínio de todos e o que seria condicionado ou reservado, em suma, o comum e o exclusivo, simultaneamente.³¹⁶

RANCIÈRE sintetiza o supra, asseverando que: “toma-se aqui partilha no duplo sentido da palavra: comunidade e separação. É a relação de uma com a outra que define uma partilha do sensível.”³¹⁷

Transitando por KANT, especificamente em relação à síntese entre racionalismo e empirismo, na Teoria do Conhecimento, das faculdades ou formas *A PRIORI* que possibilitam ao homem conhecer a realidade, RANCIÈRE desenvolve o conceito de “Partilha do Sensível”, como separações nos contornos do tempo e do espaço que revelam os espaços e o conteúdo da política a serem experienciados, *IN VERBIS*:

³¹² *IDEM*. P. 22;

³¹³ *IBIDEM*. P. 23;

³¹⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis: Scènes du régime esthétique de l’art*. Paris: Galilée, 2011. P. 09;

³¹⁵ CACHOPO acentua os sentidos ambivalentes de “*Partage*” no Francês, apontando ao mesmo tempo para as ações de partilhar e distribuir, que acabam por tornar comum e exclusivo, respectivamente *IN CACHOPO*, João Pedro. *OP. CIT.* P. 23;

³¹⁶ RANCIÈRE, Jacques. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La fabrique, 2000. P. 12;

³¹⁷ RANCIÈRE, Jacques. *La Mésentente. Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995. PP. 48-49;

[*OMISSIS*] é possível compreender a partilha do sensível em sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – enquanto sistema de formas *a priori*, que determinam o que se dá a perceber. Trata-se de um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído, que define simultaneamente onde tem lugar e o que se joga na política como forma de experiência. A política tem que ver com o que se vê e com o que se pode dizer a esse respeito, com saber quem é competente para ver e capaz de dizer, com as propriedades dos espaços e as possibilidades do tempo.³¹⁸

Todavia, as faculdades ou formas *A PRIORI*, que possibilitam ao homem conhecer a realidade, essas condições de possibilidade da experiência comum, seriam, pois, mutáveis, compostas e decompostas pela “Partilha do Sensível”, de tal modo que tal expressão sintética acaba por escapar ao sentido “transcendental” e “histórico” presentes em KANT, DELEUZE e FOUCAULT³¹⁹, respectivamente, nas noções de “*A PRIORI*”, “Empirismo Transcendental” e “*A PRIORI* Histórico”.

Neste esteio, CACHOPO destaca que:

Põe-se de imediato o acento na possibilidade de desfazer o quadro das condições da experiência por meio de uma reconfiguração das categorias, pressupostos e distinções que regular a experiência comum.³²⁰

Eis que a “política” é pensada por RANCIÈRE como uma participação em meio aquilo que é perceptível e manifestável, abalando a “Partilha do Sensível” que se encontra em vigor – exceção àquilo que seria a regra, a “Polícia” para FOUCAULT –

³¹⁸ RANCIÈRE, Jacques. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La fabrique, 2000. PP. 13-14;

³¹⁹ Quanto à diferença entre o “*A PRIORI* histórico”, de FOUCAULT, e a “Partilha do Sensível”, RANCIÈRE afirma que “A minha perspectiva distingue-se contudo da dele pelo fato de eu ser mais sensível ao que um regime de percepção e de pensamento permite do que ao que ele interdita, mais sensível ao que ele reúne e põe a circular do que ao que ele exclui.” RANCIÈRE, Jacques. *Politique de l’indétermination esthétique IN GAME*, J e LASOWSKI, A. W. Jacques Rancière: *Politique de l’esthétique*. Paris: Éditions des archives contemporaines, 2009. P. 165;

³²⁰ CACHOPO, João Pedro. *OP. CIT.* P. 24;

, em suma, como uma intervenção sobre o visível e o enunciável que atinge a Ordem Dominante.³²¹

Assim, adotando uma ótica antagônica, RANCIÈRE define “política” como a contraparte da “Polícia” na “Partilha do Sensível”, a saber:

A polícia é, na sua essência, a lei, geralmente implícita, que define a parte ou a ausência de parte das partes. [OMISSIS] A polícia é assim, antes de mais, uma ordem dos corpos que define as partilhas entre os modos de fazer, os modos de ser e os modos de dizer, que faz com que certos corpos sejam atribuídos pelo seu nome a um certo lugar e a uma certa tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que tal atividade seja visível e que uma outra não seja, que uma palavra seja ouvida enquanto discurso e uma outra como ruído. [OMISSIS] Proponho agora reservar o nome de política para uma atividade bem determinada e antagônica à primeira: aquela que rompe a configuração sensível em que se definem as partes ou a sua ausência por uma pressuposição que, por definição, não tem lugar naquela configuração: a de uma parte dos sem-parte [OMISSIS] A política encontra a polícia por todo o lado.³²²

Destarte, desponta o imbricamento indelével entra política e arte, considerando que a eterna redefinição dos parâmetros na Partilha do Sensível carrega consigo uma “Estética da política”, bem como que a arte exerce a sua ação sobre o ordenamento no âmbito dos sentidos, ou seja, desfigurando a organização que há em meio ao imaginável, visível, audível e suas contrapartes, trazendo consigo uma política da Estética – em sentido estrito.³²³

Outrossim, a política da estética não é decorrente do conteúdo da obra, tampouco do comprometimento ou engajamento do artista, sendo a arte inerentemente política, conforme leciona RANCIÈRE:

A política da literatura não é a política dos escritores. Ela não diz respeito ao seu empenho pessoal nas lutas políticas ou

³²¹ RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007., P. 241;

³²² RANCIÈRE, Jacques. *La Mésentente. Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995. PP. 52-55;

³²³ CACHOPO, João Pedro. *OP. CIT.* P. 25;

sociais do seu tempo. Tampouco diz respeito à maneira como eles representam nos seus livros as estruturas sociais, os movimentos políticos ou as identidades diversas. A expressão ‘política da literatura’ implica que a literatura faz política enquanto literatura. Ela supõe que não interessa perguntar se os escritores devem fazer política ou antes dedicar-se à pureza da sua arte, mas que esta pureza tem em si mesma que vem com política. Ela supõe que há umnexo essencial entre a política como forma específica da prática colectiva e a literatura como prática definida da arte de escrever.³²⁴

E ainda que:

A arte não é logo política pelas mensagens ou sentimentos que transmite sobre a ordem do mundo. Também não o é pela maneira como representa as estruturas da sociedade, os conflitos ou as identidades dos grupos sociais. É política pela própria distância que toma em relação a essas funções, pelo tipo de tempo e de espaço que institui, pela maneira como recorta esse tempo e povoa esse espaço.³²⁵

Em verdade, RANCIÈRE extrapola a arte entendida tão somente como a prática artística, alcançando, também, a sua compreensão por meio das práticas que as tornam visíveis e cogitáveis, abarcando todas naquilo que denomina de Regime Estético³²⁶, a saber:

Um regime estético é um sistema de concordâncias entre as maneiras de fazer dos artistas, os modos de percepção e as formas de pensabilidade do que eles fazem. A arte é também o que se vê e o que se pode pensar enquanto arte, sendo esse o motivo por que reflito sobre esta coerência global de um conjunto de práticas e sobre as suas formas de visibilidade e identificação. Oponho-me portanto àqueles que afirmam que

³²⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007. P. 11;

³²⁵ RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004. PP. 36-37;

³²⁶ CACHOPO, João Pedro. *OP. CIT.* P. 26;

existe de um lado a arte, que é uma prática, e do outro as teorias, que se lhe acrescentam.³²⁷

Com efeito, advêm três regimes das artes, que não necessariamente se sucedem perfeitamente, abolindo um ao outro, mas coexistindo em algum ponto e até se entremeando, a saber: ético, representativo e estético. O presente regime estético de identificação da arte, opõe-se ao anterior de representação. Trata-se de uma construção histórica, que dimana de um processo teórico-prático, iniciado no final da Idade Moderna, no dito “Século da Luzes”, consolidando-se de forma gradual por meio dos escritos, práticas e objetos de críticos, teóricos e artistas.³²⁸

Certamente, apenas com o aparecimento do regime estético verte-se o pensamento para a política da arte, considerando que o anterior regime representativo ajeitava-se como partícipe da partilha policial do sensível, atendendo-lhe quanto à estabilidade da ordem posta.

Já em sede do regime estético, a arte não mais possui lastro em um princípio de identificação, de tal modo que possibilita sustentar uma paridade entre não-arte e arte, ou seja, admitindo aquilo que está na vida como pertencente à arte, conforme aponta RANCIÈRE, a saber:

A arte existe como um mundo à parte a partir do momento em que o que quer que seja pode entrar nele. E tal é um dos objetivos deste livro. Mostrar como um regime de percepção, de sensação e de interpretação da arte se constitui e transforma ao acolher as imagens, os objetos e as performances que mais parecem opostas à ideia de bela arte [*OMISSIS*]. Mostrar como a arte, longe de soçobrar com estas intrusões da prosa do mundo, não cessa de se redefinir no seu seio, trocando por exemplo as idealidades da história, da forma e do quadro pelas do movimento, da luz e do olhar, construindo o seu domínio próprio, baralhando as especificidades que definiam as artes e as fronteiras que as separavam do mundo prosaico.³²⁹

³²⁷ RANCIÈRE, Jacques. Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens. Paris: Amsterdam, 2009. P. 255;

³²⁸ CACHOPO, João Pedro. *OP. CIT.* P. 27;

³²⁹ RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l’art.* Paris: Galilée, 2011. PP. 10-11;

No regime estético das artes, conforme lecionado por RANCIÈRE, arte e política encontrar-se-iam fundidas pela dinâmica do dissenso, embaralhando e redistribuindo o sensório partilhado³³⁰. Por sua vez, em AGAMBEN, arte e política seriam inerentemente políticas, enquanto atividades humanas afetas a abertura de potências.

Outrossim, reitera-se que, a partir do entendimento de RANCIÈRE quanto ao regime estético, este opera para além do belo e do sublime, dando-se ativações coletivas de partições do sensível, dizível, visível e invisível – partilhas e distribuições.³³¹ Eis que, sob a vigência do Regime estético, têm-se amalgamadas arte e política, em relação estreita e inextricável, enquanto atividades coconstitutivas uma da outra.

A arte não mais possui lastro em um princípio de identificação, de tal modo que possibilita sustentar uma paridade entre não-arte e arte, ou seja, admitindo aquilo que está na vida como pertencente à arte, contudo, a conformidade da vida com a arte dar-se-ia naquilo que ela tem de singular e extraordinário, conforme infra-pontuado por MARIANA RODRIGUES PIMENTEL.

Em sua análise sobre a obra de JR, intitulada “*Inside/Out*”, PIMENTEL bem sintetiza o que poderia ser tomado como arte, a partir do supracitado pensamento rancieriano – e de certo modo, com ecos dos referidos “*AMOR FATI*” e da moral estoica, apresentados por NIETZSCHE e DELEUZE-PARNET³³² –, a saber:

[*OMISSIS*] no regime estético o que distingue a arte da não-arte é uma tênue linha que incide sobre a distinção entre dois modos de relação com o sensível, conexões ordinárias x conexões singulares. É arte, pois, toda atividade por meio da qual é possível experimentar o sensível para além das conexões ordinárias que entretemos habitualmente com ele. [*OMISSIS*] É arte justamente aquilo que recusa as condições a priori que configuram o regime de visibilidade de uma dada sociedade.³³³

³³⁰ RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

³³¹ RANCIÈRE, Jacques. *A Estética como Política*. *IN* Revista Devires: cinema e humanidades, Belo Horizonte, Vol. 7, Nº 2, JUL/DEZ 2010. P.19;

³³² DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *OP. CIT.* P. 53;

³³³ PIMENTEL, Mariana. *OP. CIT.* P. 2274 [08];

O aludido aspecto extraordinário das ações estético-políticas encontra-se expresso na declaração de missão da WAC – *WOMEN'S ACTION COALITION* – organização feminista de livre-associação, operando por meio da ação direta nos grandes centros urbanos dos EE.UU. (Nova Iorque, Chicago e São Francisco), entre 1992 e 1994 – como resistência visível e notável, *IN VERBIS*:

*WAC is an open alliance of women committed to direct action on issues affecting the rights of all women. We are witnesses to the current economic, cultural, and political pressures that limit women's lives and to the horrifying effect of these limitations. [OMISSIS] We will exercise our full creative power to launch a visible and remarkable resistance. WAC IS WATCHING, WE WILL TAKE ACTION.*³³⁴

Ora, as ações desencadeadas pelo emprego da tática bloco negro, também são alimentadas pelas ideias coletivas e utópicas, de impulsos revolucionários de ruptura com a realidade, e bem se expressam no sensível por meio da destruição contestadora, ou seja, os manifestantes acabam por cumprir plenamente o requisito que traz a qualidade distintiva supra-apresentada por PIMENTEL – rechaçam o *A PRIORI*, relacionando-se de forma notável.

A recusa para com a normalidade resta bem marcada na fala da CCF – Conspiração das Células de Fogo:

*[OMISSIS] o que nos une é o fogo da práxis e a constante insurreição existencial da anarquia. A nova guerrilha urbana anarquista é uma decisão que não tem retorno. Vamos em frente queimando as pontes que nos unem à ordem e à tranquilidade do mundo da normalidade.*³³⁵

Então, o ato destruidor edifica a contestação às circunstâncias “normais” que foram impostas, transpondo a dimensão imediata da violência comum para trazer uma reflexão singular e detida acerca das balizas que limitam a liberdade de expressão,

³³⁴ ESSOGLUO, Tracy Ann. *Louder than words: A WAC Chronicle* (Capítulo XII). *IN* FELSHIN, Nin. *But Is It Art?: the spirit of art as activism*. Seattle: Bay Press, 1995. P. 339;

³³⁵ Entrevista concedida por 10 (Dez) individualidades da CCF – CONSPIRAÇÃO DAS CÉLULAS DE FOGO, encarceradas na Grécia, para a CONTRA INFO – REDE TRADUTORA DE CONTRA INFORMAÇÃO, em Abril de 2013;

a *παρησία*, a arte ou as práticas artísticas, as ações estético-políticas, emergindo muito mais que apenas um “protesto-performático”.

Diante da tática bloco negro não há mais um espetáculo representacional, não se depara com uma mera reprodução simbólica e material do mercado capitalista, que separa e reifica a vida, institucionalizando e esvaziando aquilo que seria a arte revolucionária ou insurrecional – ao revés, as ações estético-políticas do bloco embaralham e aplacam as barreiras.

Estando em colapso os conceitos tradicionais, não se tem mais a arte a representar a violência, mas sim o ato real performativo, um choque estético da criação por meio da destruição, aniquilando a ilusão em prol da consciência.³³⁶

Tratam-se, pois, de ações estético-políticas que afirmam os princípios anarquistas, alterando a Ordem de forma coletiva e insurrecional, formatando a subjetividade por meio de uma nova sensibilidade e uma nova percepção do estar no mundo na experiência concreta do dano, a saber:

A destruição de propriedade pelo Black Bloc catalisa um determinado momento que mostra o quão frágil e ilusória é a realidade do mundo corporativo incrustado nas cidades.³³⁷

Nesse sentido LUDD leciona de forma expressa que:

Atacar a propriedade é certamente atacar (simbolicamente) o bolso dos proprietários, mas é também e sobre tudo atacar a sua imagem [OMISSIS]. Se essas ações permitem afetar a imagem das companhias que são alvo, elas permitem também transformar as percepções, modificando o valor concebido dos diversos bibelôs e símbolos do Capitalismo. [OMISSIS] Uma vitrine quebrada torna-se um novo lugar [OMISSIS] Um muro pichado é visto como um pequeno pedaço de espaço urbano reapropriado, [OMISSIS].³³⁸

³³⁶ BEY, Hakim. CAOS: terrorismo poético e outros crimes exemplares. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003. P. XXI;

³³⁷ MESQUITA, André. Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2011. P. 157;

³³⁸ LUDD, Ned. Urgência das Ruas. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002. PP. 79-80;

O espaço-tempo das ruas, até então, ordenado, definido, controlado e disciplinado de forma específica pelo sistema econômico-político vigente, volta a ser abalado pela agitação, pelas ações estético-políticas qualificadas pelos repressores de “terrorismo”.³³⁹

Ora, ainda que as ações estético-políticas sejam autônomas frente ao achaque bradado pela Ordem, tal pecha acaba por dialogar com o sistema de artes, em uma relação que pode ser apreendida a partir da estética do sublime, articulada em EDMUND BURKE, IMMANUEL KANT e JEAN-FRANÇOIS LYOTARD.³⁴⁰

Neste sentido, diante da categoria estética do Sublime, VERNON HYDE MINOR destaca o amálgama que se opera entre vida e arte, assestando que:

In the realm of the sublime, life and art collapse into one another [OMISSIS] we are quite naturally aesthetized—rather than anesthetized—by horrific events of great historic significance. Then there is that paradoxical and bewildering experience of the sublime that Kant wrote about. The vast, powerful, terrifying forces unleashed by ill-used human technology overwhelm our cognitive faculties, revealing to us in gut-wrenching terms our inability to grasp, comprehend, or—and this is particularly challenging for an artist—to accomplish anything of such magnitude.³⁴¹

O aludido asco do sistema diante das ações estético-políticas – como a destruição da propriedade propiciada pela tática bloco negro – pode também ser entendido a partir da supracitada ótica kantiana em relação à experiência do “sublime”, especificamente quanto à noção de “prazer negativo”.

Outrossim, para além da ideia do “belo”, KANT desenvolve a noção de “sublime”, diferenciando este – ligado aos eventos naturais, ou seja, que independem do

³³⁹ *IDEM*. P. 14;

³⁴⁰ O conceito de Sublime remonta ao terceiro século da Era Comum, assestando para o obscuro CASSIUS LONGINVS, em “Περὶ Υψηλοῦ” – também intitulado de “Sobre o Sublime”, todavia, encontra desenvolvimento mais recente nos três autores supracitados, respectivamente, em suas obras, “Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do Sublime e do Belo” e “Crítica da faculdade do juízo”;

³⁴¹ MINOR, Vernon Hyde, *What Kind of Tears: Karlheinz Stockhausen, 9/11, and the Art Metaphor*. IN *Journal of American Studies in Turkey*, No. 145, Fall 2001 [2003], PP. 91-96;

sujeito, libertos da subjetividade³⁴² – pela presença daquilo que chama de “prazer negativo”, a saber:

[*OMISSIS*] enquanto o ânimo não é simplesmente atraído pelo objeto, mas alternadamente também sempre de novo repellido por ele, a complacência no sublime contém não tanto prazer positivo, quanto muito mais admiração ou respeito, isto é, merece ser chamada de prazer negativo.

[*OMISSIS*] aquilo que, sem raciocínio, produz em nós e simplesmente na apreensão o sentimento do sublime, na verdade pode, quanto à forma, aparecer como contrário a fins para nossa faculdade de juízo, inconveniente à nossa faculdade de apresentação e, por assim dizer, violento para a faculdade da imaginação, mas apesar disso e só por isso é julgado ser tanto mais sublime.³⁴³

Etimologicamente, o termo “sublime” deriva diretamente do Latim, “*SVBLIMIS*”, sendo composto por “*SVB*” e “*LIMES*”, “sob” e “limite”, respectivamente – à despeito do significado de elevado, carrega a ideia de “sob a linha” ou “até o limite”. Por sua vez, o termo latino dimana do Grego “ὕψος”, assestando para o sentido de “altura”, “altitude” ou “elevação”. Outrossim, o verbo “sublimar”, aponta para o sentidos de exaltação, engrandecimento, elevação, expurgo e purificação – extraordinário.

Verifica-se, pois, que o conceito de sublime carrega consigo uma identidade com o singular e extraordinário supracitados, em especial porque KANT destaca que a esta ideia apenas é suscitada diante do vigor, força, extensão e intensidade que se fazem visíveis a partir do evento³⁴⁴ - por mais uma vez, vislumbram-se traços do aiônico.

Escrutinando a ideia de Sublime, HELENA BARBAS leciona quanto à sua vetusta acepção retórica, sobressaindo a função de comoção, de onde se pode traçar

³⁴² Entretanto, o filósofo prussiano acaba por deslocar o sublime do acontecimento para o seus efeitos, *IN VERBIS*: “[*OMISSIS*] o sublime não deve ser procurado nas coisas da natureza, mas unicamente em nossas idéias;” *IN KANT*, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. P. 96;

³⁴³ KANT, Immanuel. *OP. CIT.* PP. 90-91;

³⁴⁴ KANT, Immanuel. *OP. CIT.* P. 92;

um paralelo com a hodierna característica de “ativação”, presente nas ações estético-políticas, a saber:

[*OMISSIS*] é o local onde domina o *pathos* – o grau mais violento dos afectos, mais indicado para promover o impulso que conduz à acção: o que está violentamente agitado excita nos outros a mesma agitação, e o irado a mesma ira (eis porque poetar é conforme a seres bem dotados ou a temperamentos exaltados, uns porque plasmável é a sua natureza, outros por virtude do entusiasmo que os arrebatam).³⁴⁵

Em relação ao efeito de “ativação”, característico das ações estético-políticas, LIPPARD o identifica, também, como uma tomada de consciência em meio as performances realizadas externamente aos espaços tradicionais da arte, *IN VERBIS*:

Performances o rituales al margen de los espacios tradicionales del arte que reclaman la atención sobre el lugar, sus historias y sus problemas, o en general sobre la identidad y experiencia compartida en común. Al igual que los carteles en la calle, las pintadas con plantillas o los adhesivos, estas obras funcionan a menudo como un "arte que hace despertar", un catalizador de la acción colectiva. Ejemplos: las Three Weeks in May de Suzanne Lacy en Los Angeles y The Year of the White Bear de Guillermo Gómez Peña y Coco Fusco en distintos lugares de los Estados Unidos y Europa.³⁴⁶

Destarte, têm-se as ações estético-políticas *PARI PASSU* a noção kantiana de sublime – ambas elevadas, acima do ordinário –, sendo este entendido a partir dos seus efeitos, ainda que se concentre sobre o evento extraordinário, independente da subjetividade – por mais uma vez, eclode a ideia de “arte sem artista”.

Em seu turno, LYOTARD atualiza o conceito kantiano de sublime, superando a ligação com os eventos da natureza em favor dos eventos disruptivos,

³⁴⁵ ARISTÓTELES. Poética. 1455, XVII-27, Lisboa: Guimarães Editora, 1964 *APUD* BARBAS, Helena. O Sublime e o Belo: de Longino a Edmund Burke. Artigo publicado online em 07NOV2002. Disponível em: <http://helenabarbas.net/papers/2002_Sublime_H_Barbas.pdf>. P. 02;

³⁴⁶ LIPPARD, Lucy R. *OP. CIT.* P. 62;

inclusa a arte numa dinâmica desconstrutiva e não reprodutiva – o sublime passa da dor ao prazer natural kantianos para a disrupção à surpresa dos eventos lyotardianos.³⁴⁷

Em verdade, para além do sublime em LYOTARD, a sua noção de política, também, se adequa ao conceito de ações estético-políticas, uma vez que aquela diz respeito às ideias políticas e filosóficas que dimanam de eventos, conforme observa JAMES WILLIAMS, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] na filosofia de Lyotard a política se divide entre, de um lado, formas de governo (isso mantém o nome de política) e o político (ou seja, o pensamento político e filosófico deflagrado por e leal a eventos). Todos os eventos, e portanto todas as estruturas e intensidades, podem ser aspectos do político.³⁴⁸

Eis que os referidos eventos no pós-estruturalismo de LYOTARD não são apenas políticos, mas possuem a dimensão estética supra-apresentada, conforme aponta WILLIAMS, a saber:

Eventos são importantes porque solapam e transformam estruturas linguísticas e suas relações com as coisas. Eventos estéticos, tais como os sentimentos associados com obras de arte – os eventos de um encontro com a arte –, também transformam e são parte das coisas. Isso que significa que não há nenhuma realidade independente. Há relações transformadores entre matéria, sentimentos e linguagem (estrutura). Essas transformações são eventos. Eles podem ser esquecidos, escondidos, reprimidos ou ignorados, mas estão lá, em ação, não obstante.³⁴⁹

Assim, quanto aos eventos, a partir da ótica de LYOTARD, WILLIAMS leciona que estes se traduzem em uma transformação em coisas inseparáveis e, ainda, que:

Os eventos protegem o processo [criativo] ante o sonho de uma perfeita captura de seu objeto, seja por uma perfeita

³⁴⁷ LYOTARD, Jean-François. *OP. CIT.* PP. 96-97;

³⁴⁸ WILLIAMS, James. Pós-estruturalismo. [*eBook* sem paginação] Petrópolis: Editora Vozes, 2012;

³⁴⁹ WILLIAMS, James. *OP. CIT.*;

representação (um espaço que oscila aqui), ou por um apelo a uma garantia externa de perfeição (um espaço que oscila noutra lugar). O pós-estruturalismo de Lyotard não é, pois, um apelo à arte como uma região separada de todas as outras. É um apelo de acolher a lição de uma particular experiência de arte envolvendo uma experiência sensorial e desestabilizadora da matéria. Esta experiência nos permite sentir que compreendemos mal a realidade e o conhecimento quando os desvinculamos de uma experiência sensorial muito precisa. [OMISSIS] A arte e o figural nos permitem experimentar uma brecha produtiva entre nosso entendimento e a matéria. Eles o fazem através de nossos sentidos, não mais definidos como funções estritas que nos relacionam às qualidades de objetos, mas como mediadores disruptivos entre discursos transformadores e matéria fluida.³⁵⁰

Nesse esteio lyotardiano, do evento enquanto modificação que amálgama, pode-se dizer que, se o estético e o político encontravam-se apartados, são reunidos de forma derradeira e indissociável pelas ações insurrecionais. Esse aspecto de alteração intrínseca carregado pelo evento é explicado por WILLIAMS como:

Não é uma conexão entre duas coisas, mas uma fusão delas numa transformação contínua. [OMISSIS] O pós-estruturalismo de Lyotard pode assim ser pensado mais precisamente como o abandono de modos de pensamento que não fazem justiça aos seguintes pontos: [OMISSIS] Arte e filosofia devem se voltar para o evento, não excluindo outras coisas, mas junto com elas.³⁵¹

Trazendo uma maior atenção ao aspecto político, reitera-se que para o fito do presente, lança-se mão do entendimento de RANCIÈRE, definindo a política em termos estéticos, na qualidade de intervenção no visível e dizível – no sensório.

³⁵⁰ *IDEM*;

³⁵¹ WILLIAMS, James. *OP. CIT.*;

Por mais uma vez, as glosas do aludido curso no PPGCA-UFF assestam para o político relacionado à RANCIÈRE, enquanto dissenso – dissenso que se encontraria no amago do regime estético, amalgamando arte e política, em relação estreita e inextricável, enquanto atividades coconstitutivas uma da outra.

Acerca da concepção tradicional da política, o COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS assevera que:

Na política tradicional e, mais especificamente em campanhas eleitorais, observam-se tentativas infundáveis de ‘chamar a atenção’ do público ou do eleitor. A Arte Guerrilha Urbana vai à margem desse tipo de estratégia. Como mencionamos, não refutamos as práticas tradicionais de lidar com os conflitos em sociedade (a arte da política), mas o artista guerrilheiro sempre observa o que está nas entrelinhas desses conflitos, sem desperdiçar o momento certo de realizar sua intervenção, performance, pintura, muralismo ou o que for.³⁵²

Ao analisar o adágio “isto não é político” dos críticos às ações diretas, WILLIAMS apresenta um breve exame da questão, asseverando que a sua abordagem se dá na acepção dos tempos coevos, inclusive aludindo às políticas – no plural – apartando a política que é considerada pelos detratores, *IN VERBIS*:

A política é a gestão do social (i.e. aquele reino confuso que reconhece que não há uma pessoa, mas muitas) e das suas contradições. Fá-lo através da representação institucional de diversos graus de envolvimento, que vai desde a fantasia da democracia directa, olhos nos olhos, até às eleições de Presidentes por milhões de pessoas. A política corre de mão dada com a economia, que também influencia e determina a esfera da existência social, ao mesmo tempo que nela assenta. A ordem económica que temos – a reprodução do capital – dita um conjunto de relações sociais entre as pessoas e o seu mundo e entende essas pessoas, o seu tempo e os seus esforços, enquanto um recurso que é preciso gerir, extrair, cuidar e circular. A

³⁵² MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL. OP. CIT.* P. 16;

economia gere recursos através de um conjunto de relações dependentes da abstracção material que é o valor. A política gere sujeitos e as suas necessidades através de um conjunto de representações dependentes da abstracção material que é a cidadania. Não podemos pensar na política sem a economia, e vice-versa, ainda que haja períodos em que uma parece mais determinante, tanto em primeira como em última instância, do que a outra.³⁵³

WILLIAMS denuncia o ocaso da política vigente – nos termos supracitados –, vaticinando que:

[*OMISSIS*] as condições em que assentam a política e a economia – mais propriamente, a cidadania e o valor – e que criam o pressuposto de que ambas são naturais e perenes, estão em vias de ruir, para vosso terror e estremecimento, inteiramente justificados.³⁵⁴

Enfim, WILLIAMS se diz acorde com a máxima supracitada daqueles que difamam os insurgentes, pois, certamente, as práticas dos revoltosos não se coadunam com a política que está em vigor, sendo esta desconexa dos tempos atuais, inconvenientemente agonizante, dimanando a resposta adequada das ruas, a saber:

[*OMISSIS*] profundamente inadequada no que toca a responder às preocupações e necessidades daqueles que, desde logo, mal se conseguem abrigar à sua sombra. [*OMISSIS*] abrigo impossível, sob uma relação que serve apenas de linha de demarcação para os colocar do lado de fora. [*OMISSIS*] Os motins e a pilhagem são tão antigos como a extracção económica e a gestão política das populações. Numa altura em que tal extracção e tal gestão começam a dar sinais de avaria, e em que o próprio trabalho é arrancado à força, não seria de esperar que bloquear e arrancar à força emergissem e vos dessem a ver a sua outra face?³⁵⁵

³⁵³ WILLIAMS, Evan Calder. *OP. CIT.*;

³⁵⁴ *IDEM*;

³⁵⁵ WILLIAMS, Evan Calder. *OP. CIT.*;

Detendo-se sobre a questão das acusações de violentos e apartidários que recaiu sobre os manifestantes de Junho de 2013, NILDO AVELINO corrobora as razões acima exposta para a rejeição do modelo da democracia liberal, a saber:

[OMISSIS] não apenas a democracia como também a própria letra da lei não passam de formas objetivadas da dominação política, e que a única violência que o assim chamado Estado de direito não suporta é a que funda um sentido oposto à sua dominação. Violento é sempre o Estado. [OMISSIS] ao rejeitarem os partidos os manifestantes mostraram não querer ser confundidos com eles; mostraram ter consciência do lugar que ocupam na prática política, de sua dignidade e de seu valor próprio; expressaram sua singularidade e, como diria Proudhon, sustentaram sua capacidade política.³⁵⁶

Nesse contexto de levante hodierno, com o emprego da tática bloco negro e demais ações estético-políticas, verifica-se, pois, que se está frete à um outra acepção de política, dispare da aceita de modo corrente pela Ordem e seus ascetas, ou seja, a democracia liberal – aquelas práticas marginalizadas lhes têm negadas, duplamente, a legitimidade enquanto arte e como política.

NILDO AVELINO³⁵⁷, em seu artigo “As revoltas de junho no Brasil e o anarquismo”³⁵⁸, assesta para o fato que as insurgências de “Junho de 2013” trouxeram consigo a recuperação de uma acepção de política que, há muito, se encontrava relegada a um obscurantismo, qual seja, o Anarquismo:

É preciso ser tolo ou mal intencionado para não admitir que o modus operandi acionado nas manifestações possua forte

³⁵⁶ AVELINO, Nildo. *OP. CIT.* PP. 11-12;

³⁵⁷ Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP, professor no Departamento de Ciências Sociais e no Programa de Pós-Graduação em História da UFPB – Universidade Federal da Paraíba, bem como membro do CCS-SP – Centro de Cultura Social de São Paulo;

³⁵⁸ Disponível no *blog* da Revista ESPAÇO ACADÊMICO *IN* <<https://espacoacademico.wordpress.com/2013/07/17/as-revoltas-de-junho-no-brasil-e-o-anarquismo/>>, bem como de forma impressa, em conjunto com o artigo “Violência, Democracia e black blocs” *IN* http://www.alegrar.com.br/revista12/pdf/violencia_avelino_alegrar12.pdf –, em edição *copyleft* de 2014, conjunta entre o GAFE – GRUPO AUTÔNOMX DE ESTUDOS FILOSÓFICOS e a Editora Artesanal Monstro dos Mares, sob o título “Dois artigos de Nildo Avelino”;

analogia com aquele utilizado historicamente pelos movimentos anarquistas.³⁵⁹

As características anarquistas das manifestações de “Junho de 2013” são identificadas por AVELINO, em especial, no sobrestamento da eficácia da norma legal vigente, *IN VERBIS*:

[*OMISSIS*] de simples ato de protesto contra o aumento do transporte público logo a brutalidade e a estupidez governamental transformaram no intolerável que fez suspender a eficácia da legitimidade da ordem das leis. E é a suspensão da legalidade que, a meu ver, constitui o elemento original e decisivamente anarquista deste acontecimento.³⁶⁰

Recuperando e prosseguindo com as relações entre estética e política, há que restar claro que a “ação estético-política” não se confundiria com a “estetização da política” benjaminiana, pois esta carrega consigo a coordenação hierárquica do Estado ou outro mecanismo exterior, uma instrumentalização, enquanto aquela estaria inserida num espectro autonomista e libertário, ou seja, não está à serviço de outrem. Ademais, não se trataria de representar ou intermediar uma ideologia, tendo a criatividade balizada pela política, pois este já seria o papel da dita “arte engajada”.

Ainda que em diálogo com a arte, a “ação estético-política” fugiria do circuito tradicional de arte, talvez como uma produção efêmera inserida no quotidiano, no tecido social – não está em trânsito no espetacular que reifica a vida, mas como uma experiência estética no mundo real, vivida, direta e verdadeiramente, no quotidiano.

Como um dos preenchimentos possíveis para “ação estético-política” vislumbra-se um procedimento estético com efeitos políticos, sem agente identificado, por meio da construção coletiva, autonomista, não-direcionada, aberta e inconclusiva, em diálogo com o campo da arte – em suma, uma intervenção no tempo-espaço, sobre determinada realidade, a fim de promover uma transformação, como a tática bloco negro o faz.

³⁵⁹ AVELINO, Nildo. *OP. CIT.* P. 07;

³⁶⁰ *IDEM.* PP. 09-10;

Crê-se que algumas das proposições de HAKIM BEY³⁶¹ para “TP – Terrorismo Poético” e “AS – arte Sabotagem”, presentes na obra “Caos: Terrorismo Poético e outros Crimes Exemplares”, encontrem-se na faixa de frequência das ações estético-políticas, a saber:

Dançar de forma bizarra durante a noite inteira nos caixas eletrônicos dos bancos. Apresentações pirotécnicas não autorizadas. Land-art, peças de argila que sugerem estranhos artefatos alienígenas espalhados em parques estaduais. Arrombe apartamentos, mas, em vez de roubar, deixe objetos Poético-Terroristas. Seqüestre alguém & o faça feliz.

Escolha alguém ao acaso & o convença de que é herdeiro de uma enorme, inútil & impressionante fortuna – digamos, 5 mil quilômetros quadrados na Antártica, um velho elefante de circo, um orfanato em Bombaim ou uma coleção de manuscritos de alquimia. Mais tarde, essa pessoa perceberá que por alguns momentos acreditou em algo extraordinário & talvez se sinta motivada a procurar um modo mais interessante de existência.

Coloque placas de bronze comemorativas nos lugares (públicos ou privados) onde você teve uma revelação ou viveu uma experiência sexual particularmente inesquecível etc.

Fique nu para simbolizar algo.

Organize uma greve em sua escola ou trabalho em protesto por eles não satisfazerem a sua necessidade de indolência & beleza espiritual.³⁶²

BEY distingue Terrorismo Poético de Arte Sabotagem da seguinte forma:

A arte-sabotagem aspira ser perfeitamente exemplar, mas, ao mesmo tempo, retém um elemento de opacidade – não propaganda, mas choque estético – atterradoramente direta, mas ainda assim sutilmente transversal – ação-come-metáfora.

A arte-Sabotagem é o lado negro do Terrorismo Poético – criação-atraves-da-destruição -, mas não pode servir a nenhum

³⁶¹ Pseudônimo empregado por PETER LAMBORN WILSON, teórico libertário estadunidense;

³⁶² BEY, Hakim. *OP. CIT.* P. XIII;

partido ou niilismo, nem mesmo à própria arte. Assim como a destruição da ilusão eleva a consciência, a demolição da praga estética adoça o ar no mundo do discurso, do Outro. A arte-Sabotagem serve apenas à percepção, atenção, consciência.³⁶³

E ainda aduz:

Jogar dinheiro para o alto no meio da bolsa de valores seria um Terrorismo Poético bastante razoável – mas destruir o dinheiro seria uma excelente arte-Sabotagem. Interferir numa transmissão de TV & colocar no ar alguns minutos de arte incendiária caótica seria uma grande feito de TP – mas simplesmente explodir a torre de transmissão seria uma ato de arte-Sabotagem perfeitamente adequado.³⁶⁴

Divisa-se que BEY vem cambaleando no mesmo plano da ação estético-política, sem se rasgar, com vágado sobre o aguçado fio da arte e da política, permanentemente amolado no reboło deste sistema à serviço do Capitalismo e dominações afins.

Talvez, repete-se, a “ação estético-política” não devesse ser sedimentada, mas permanecer nos seus fluxos e refluxos, errando inconstante como uma cláusula geral e sempre aberta, a ser preenchida no momento de cada ação, escapando ao Capitalismo com máxima discricionariedade e potência, conseqüentemente.

Considerando o supra, aqueles que lançam mão da tática bloco negro e afins acabam por empregar ações estético-políticas que afirmam os princípios anarquistas, alterando a Ordem de forma coletiva e insurrecional, formatando a subjetividade por meio de uma nova sensibilidade e uma nova percepção do estar no mundo na experiência concreta do dano.

Quanto à este binômio estético-político, por várias vezes citado, rememora-se que RANCIÈRE já apresenta tal entendimento não-dicotômico, um nexu que intervém sobre o visível e o enunciável, atingindo a Ordem Dominante. Trata-se, pois, de participar em meio aquilo que é perceptível e manifestável, abalando a “Partilha

³⁶³ BEY, Hakim. *OP. CIT.* P. XXI;

³⁶⁴ *IDEM*; e

do Sensível” que se encontra em vigor, de tal modo que a arte o faz no âmbito dos sentidos.

Novamente, insta-se que, em tempos de regime estético, a arte não mais possui lastro em um princípio de identificação, de tal modo que possibilita sustentar uma paridade entre não-arte e arte, ou seja, admitindo aquilo que está na vida como pertencente à arte.

Nesse esteio de fronteiras borradas, SCHECHNER aponta que qualquer atividade humana é passível de ser entendida como, no mínimo, performance, uma vez que se tratam de comportamentos reexperenciados e restaurados, ainda que de forma inconsciente, alcançando assim os “*Happenings*” de KAPROW, bem como as ações levadas a cabo pela Tática bloco negro.

Conforme apontado por GEERTZ todo comportamento humano seria uma ação simbólica e, desdobrando tal afirmativa, SCHECHNER assevera que o comportamento restaurado seria simbólico e reflexivo.

A questão de qualificar tais comportamentos restaurados ou performances como artísticas não estaria encerrada nelas próprias, ou seja, para além das questões estéticas e semióticas, uma vez que o conceito de arte seria mutável, de forma histórica e social.

A partir da Teoria da Performance cunhada por SCHECHNER, toda e qualquer atividade humana, incluindo a Tática bloco negro seria, pelo menos, performance, bem como, a partir do Sistema Cultural proposto por GEERTZ – e corroborado por TAYLOR – qualquer dessas ações seriam passíveis de serem classificadas como arte, restando apenas uma dependência do contexto, momento histórico e da própria sociedade, conforme já citado.

De acordo com o asseverado por TAYLOR, o grupo socio-cultural decide a partir de suas atividades e interesses aquilo que deve ser arte e quem deve ser artista, delineando um conceito abstrato e ilusório que os encerram, sem deixar claro que tal processo social de seleção está para além que escolhas racionais de críticos e afins, atendendo manejos da burguesia.

Assim, vislumbra-se que, ainda que a tática bloco negro possa ser entendida, ao menos, enquanto performance, bem como tenha bastantes elementos estéticos aptos a atraírem a marca artística, ser taxada de performance ou artística é algo dependente do cenário histórico-social, subordinado a cooptação pelas instituições de

arte, paradoxalmente, apenas a Ordem dominante poderia conferir a essas atividades de insurgência a qualidade de arte.

Tais expressões da existência libertária acabam por conformar uma sensibilidade específica que justifica as escolhas estéticas, na criação pela destruição dos símbolos do Capital, reveladora dos processos de dominação, para além de um simples prazer desinteressado ou uma expressão da técnica que dimanam do sistema de artes.

Todavia, em tempos atuais, aqueles que empregam a tática bloco negro, que emergem do movimento altermundista, advêm de um padrão de vida antissistêmico, obviamente, não avalizado pelo sistema hegemônico alimentado pelo Capitalismo e afins, identificando-se mais com a proposta das ações estético-políticas do que com a pecha de arte.

Nesta trilha, as ações estético-políticas apresentam-se como desobedientes aos modelos acadêmico-institucionais das artes, superando-os em prol das atuais necessidades de expressão, contudo, suas práticas estéticas carregam experiências que cortam rente à estes, flertando, por exemplo, com a performance que transdisciplinarmente funde, atravessando a arquitetura dos espaços em se produzem, passando junto à dança, enquanto movimento por meio da fisicalidade dos corpos na cidade, figurando a cena, a partir de relações sinestésicas.

Ainda que tragam os feitos artísticos supracitados, as ações estético-políticas desagradam os vetustos atores principais do sistema das artes, que acabam por lhes negar o *status* de arte, em especial, porque possibilitam para quaisquer interessados a chance de serem agentes destas ações, praticantes desta arte, ainda que desautorizados por teóricos, críticos, artistas e afins.

Em suma, as ações estético-políticas apresentam-se como práticas artísticas libertárias e desautorizadas, cujas características bem se coadunam com a tática bloco negro, uma vez que ambas possuem um corte autonomista e anticapitalista, não-hierarquizadas e descentralizadas, insubordinações estéticas, sendo aquela última, especificamente, pós-anarquista, formada por grupos de afinidades, efêmeros e informais.

Ações estético-políticas assestam para performances coletivas, imprevisíveis e incontroláveis, visíveis tão somente no breve momento da ação, assim como se dá por meio da Tática bloco negro, encontrando-se ausente o pensamento artístico individual, inexistindo direcionamento de idiomas, sistemas ou linguagens,

desoprimindo-se e se afirmando a liberdade daqueles que jogam este jogo ideal do anarquismo estético.

A partir de um compromisso tácito de gerar efeitos estéticos-políticos de forma colaborativa, a tática bloco negro, enquanto ação estético-política teria como pressuposto uma ética quanto à interação, demandando ações colaborativas, coletivas, sem normatização e em tempo real – no presente –, podendo ser realizável por qualquer vivente, independente das suas credenciais, conhecimentos e habilidades – acessibilidade plena.

Por fim, lançando mão de LYOTARD, o referido imediatismo da tática bloco negro e das ações estético-políticas – o tempo presente – apresenta-se, também, como elemento passível de caracterizar tais práticas com traços artísticos – um evento sublime, experienciando o agora –, a saber:

If the arts today still are ‘arts’, this is because they are inscribed in the field which, since Baumgarten and Kant, has been called ‘aesthetics’, the field of ‘presentation’ *hic et nunc*.³⁶⁵

³⁶⁵ LYOTARD, Jean-François. *OP. CIT.* P. 176.

5 CONCLUSÃO

“O que está dentro fica
O que está fora se expande.”³⁶⁶

Grupo 3NÓS3

Compendiando as ideias supracitadas nos capítulos anteriores, verifica-se que um bloco negro não se apresenta como um movimento, grupo ou estratégia, mas sim uma tática anarquista-autonomista, onde agrupamentos espontâneos de singularidades anônimas, vestindo preto, não-hierarquizados e descentralizados, bem como informais e efêmeros, empregam de forma livre ação direta e a desobediência civil em manifestações urbanas.

Esse bloco autonomista de singularidades afins, que conservam a multiplicidade social, afetando-se mutuamente, esvaziado de hierarquia e disciplina, afasta-se da ideia de proletariado, tropa ou facção, bem se assemelhando ao conceito beyano de bando nômade e aberto, bem como ao conceito hardt-negriano de multidão – a partir da ótica cartesiana da Ordem hegemônica, pode-se falar em “turba agressiva”.

A ação direta do bloco negro acaba por se relacionar com a clássica ação direta oitocentista, adicionados os elementos simbólico, entrópicos e coletivo, atingindo a visibilidade equivalente, contudo recebendo a pecha de vândalos ao invés de terrorista, conforme se dava no século XIX.

Os elementos estéticos incorporados dizem respeito ao emprego de trajés pretos, máscaras e às práticas de destruição, principalmente. Assim, estar de preto atende a um princípio de distinção de outros blocos – brancos, azuis, etc, bem como estar mascarado resguarda a identidade de cada singularidade empenhada em resistir às dominações, equalizando aqueles que compõem o bloco e possibilitando a adoção de qualquer identidade.

Ainda que aparente alguma desorientação caótica, a tática bloco negro segue por vetores autonomistas e libertários, pautando-se por valores que dimanam do

³⁶⁶ Trata-se da sentença inscrita em folhas de papel mimeografadas, deixadas junto às portas das galerias de arte da Capital paulista, que foram simbolicamente lacradas pelo Grupo “3NÓS3”, como parte da ação intitulada “X-GALERIA”, nos idos de 1970, conforme esclarece HIDINILSON JR., *IN VERBIS*: “[*OMISSIS*] era uma ideia do 3Nós3 e de outros grupos, como o Gextu e o Viajou sem Passaporte. A gente não precisava se fechar nesse espaço, tínhamos a rua para isso. Foi de onde surgiu o grafitti, o Alex Vallauri, basicamente.” – NICHELLE, Aracéli Cecilia. O que está dentro fica/ O que está fora se expande: 3NÓS3 – Coletivo de Arte no Brasil. Dissertação de Mestrado apresentada no PPGAV-Ceart/Udesc. Florianópolis, 2010. P. 115;

anarquismo, de tal modo que, mesmo atravessada pela espontaneidade e ausência de dirigismo, as ações de destruição são eticamente conduzidas para símbolos da dominação, como vitrines e agências bancárias.

Ademais, tratam-se de atos de destruição entendidos como simbólicos, atingindo-se a propriedade pelo seu significado e não para gerar perdas efetivas ou coagir os dominadores a qualquer atitude, pois não restam pleitos específicos que sejam expressos pelo bloco, ou seja, a destruição não é empregada para forçar qualquer negociação.

Nada é reivindicado pelos blocos negros quando constituídos, tampouco há qualquer esforço para conscientizar ou mobilizar o homem comum para as lutas dos dominados, ao revés, sem qualquer autorização, ocupam as ruas e estabelecem no presente, ainda que precariamente, o futuro libertário.

A ruptura violenta com a ordem dominadora é imediata e ocorre intensificando o tempo presente para estabelecer uma zona autônoma temporária, não para tomar de assalto o poder, a longo prazo, ou mesmo para alcançar reformas menores e pontuais, ou seja, no espaço da urbe, autonomistas extinguem no agora, ainda que provisoriamente, a autoridade – irrupção acima e além do tempo que altera o estado anterior pela própria experiência extraordinária vivida, produzindo uma diferença na vida.

A prática da destruição revolucionária e simbólica pela tática bloco negro acaba por reverberar o gesto subversivo, artístico e político debordiano, alinhando-a a práxis situacionista da década de 1960 e, por conseguinte, com a contracultura, em especial com o Movimento *Punk*, como uma espécie de *reenactment*.

Reenactment, contudo, distinguem-se as práticas coevas daquelas que orbitam o maio de 1968, considerando-se que, hodiernamente, as ações estético-políticas se dão a partir de uma organização em redes rizomáticas, ou seja, não-rígidas e sem subordinação, bem como em livre associação.

A propagação da tática bloco negro se dá por meio do contágio, resultando no engajamento dos demais manifestantes e até mesmo do homem comum, sem que se opere a sua conversão por meio de um discurso racional, mas pelas próprias ações no presente, enquanto política pré-figurativa, um outro mundo com alternativas *IN CONCRETO* que estimulam outras singularidades – espaços de autonomias são gerados e heterotopias são vivenciadas.

Entretanto, mesmo não se debruçando sobre a produção teórica, identificam-se publicações de comunicados e informes pontuais sobre o emprego da tática bloco negro em concreto, como um contraponto ácrato em canais de contrainformação, com vozes a esclarecerem as narrativas dos dominadores, presentes nos meios midiáticos tradicionais.

O próprio Ministério da Defesa do Brasil estabelece na doutrina das Forças Armadas a supracitada manipulação da informação pela mídia, intitulado-a de operações de comunicação social, com o fito de cooptar o apoio geral da população civil, bem como de intensificar as suas atividades, com o escalonamento progressivo da violência, de forma aparentemente justificada, contra as ditas forças oponentes.

Dá-se, a partir das forças de repressão à serviço dos dominadores, a construção simbólica de um inimigo abstrato denominado de vândalo, a fim de legitimar o recrudescimento da força estatal, ou seja, incute-se um temor coletivo com o objetivo de estabilizar o domínio político-econômico.

Em seu ciclo de existência mais recente, destacam-se os engajamentos desses grupos temporários de afinidades operados na passagem das décadas de 1990 para 2000, a partir da Ação Global dos Povos, em especial no “N30”, na “Batalha de Seattle”, como resistência contra as forças de repressão do Estado, bem como em ataques desferidos contra a propriedade privada identificada como símbolo material da dominação perpetrada pelo Capitalismo e afins.

Analogamente, guardadas as devidas proporções e especificidades, o N30 apresenta-se ao mundo no mesmo patamar do maio de 1968, em França, todavia, aquele irrompe em um contexto de esgotamento do modelo marxista, a partir de uma influência autonomista e libertária, identificada com a insurgência dos zapatistas.

Contudo, as origens da tática bloco negro voltam há muito no passado, na passagem das décadas de 1970 para 1980, alcançando a resistência dos *Autonome*, na Alemanha Ocidental, em especial quanto aos ataques aos *Squats*, bem como em relação ao emprego da energia nuclear.

Em terras brasileiras, o emprego mais ostensivo da tática bloco negro deu-se a partir das grandes manifestações de junho de 2013, de tal modo que estas se encontram em importância para o Brasil, assim como o N30 sobressaiu para o mundo como catalisador, refletindo os desdobramentos futuros com a ampla disseminação da tática.

Todavia, reitera-se que, ainda em 2000, seguindo o rasto epidêmico de Seattle, já era empregada a tática bloco negro no Brasil, mesmo sem ser assim identificada, com destaques para o S26 e a ação contra o prédio da BM&F BOVESPA, bem como para o O16 e a explosão junto ao McDonald's.

À despeito das ações supracitadas, a página do *Facebook* “Black Bloc Brazil”, criada em fevereiro de 2012, apresenta-se como um indício veemente da presença do contágio da tática bloco negro no Brasil, anterior as manifestações de junho de 2013.

No Brasil, mesmo com lastro imediato nos levantes do N30, pode-se encontrar, também, esteio mais remoto para a tática bloco negro na confluência dos movimentos anarquista e estudantil independente/autogestionário, em um contexto da solidificação do posicionamento político do movimento punk.

Embora o catalisador da tática bloco negro seja identificado na “Batalha de Seattle”, não se deu qualquer convergência relevante das lutas das Esquerdas, restando a divergência entre marxistas e anarquistas, de tal modo que, sob o signo do anticapitalismo encontram-se os esforços mais revolucionários, como os antissistêmicos e os antiautoritários, mas também os meramente reformistas.

Se o N30 é o catalisador da tática bloco negro, também estimulou o acirramento da disputa histórica entre marxistas e anarquistas, culminando nas dissensões do J20, marco recente da divisão entre estes, a esquerda tradicional dos partidos, ONGs e sindicatos de um lado e o movimento social autonomista e libertário como seu antípoda, qualificado como radical e violento – a defasagem entre as revoltas sociais e as insurreições anarquistas antissociais se funda, pois, na forma de se relacionar com o Poder, conservando-o ou buscando a sua supressão.

Destarte, as lutas empreendidas a partir do contexto das AGP, abarcando anarquistas e manifestantes alinhados ao marxismo tradicional, assesta para uma incompatibilidade insuperável, uma vez que aqueles almejam a destruição das estruturas de dominação, enquanto estes não buscam a supressão da Autoridade, mas a cobiçam para si.

Ocorre que o Poder estatal não é passível de ser convertido em instrumento de revolução, como crê a Esquerda tradicional, uma vez que o Estado apenas existe como ferramenta de dominação, consubstanciado na máxima de que não existe governo de esquerda, pois a partir do momento em que a esquerda torna-se

governo, deixa de ser esquerda, atendendo aos interesses dos dominadores supra-estatais ou se tornando mais um dominador.

Outrossim, a ausência de autoridade em meio a tática bloco negro assesta para a vantagem de não correr o risco que a Esquerda tradicional está sujeita, qual seja, esfacelamento da sua estrutura, quando algum líder é atingido – a solução para a dominação não passa por novos messias políticos.

Tratando-se da tática bloco negro enquanto ação estético-política, pode-se apreender a interseção entre este binômio, bem como seus sentidos sociais, a partir da política como participação no comum – no espaço público em que se fazem presentes os conflitos –, em meio ao espaço-cidade, através de práticas sociais onde são apresentados conflitos, que assestam para uma perene relação entre ordem e desestabilização, privilegiando-se ações e singularidades, ou seja, os acontecimentos que se relacionam com o tempo aiônico.

Desde maio de 1968, o contexto dessas práticas advém como o espaço supracitado das ruas e o tempo presente, que se perpetua pela intensificação do agora que desconstrói a ordem. As ações são valorizadas a partir dos efeitos que geram, das forças que são ativadas em prol da mudança social, e não das suas causas, incluindo dentre essas as singularidades que as produzem.

Resta, então, uma indiferença quanto às singularidades que lançam mão da tática bloco negro, sendo bem recebida a ambiguidade de identidades dos mascarados, refletindo a ecceidade móvel da política das ruas, sem protagonismos, debruçando-se sobre os efeitos, sobre a mobilização dos afetos.

Considerando os efeitos sociais da tática bloco negro, identifica-se a ocupação não apenas das ruas, mas dos vazios entre os viventes cooptados pelos dominadores, superando-se as diferenças impostas pela ordem hegemônica, lançando-se mão da linguagem-corpo dos sem rostos, aptos a assumirem qualquer significado, abalando a si próprios e aos outros, também – potência de abarcar quaisquer lutas, não apenas a de classes do proletariado marxista.

Para além, pode-se traçar um paralelo das ações anartísticas e do conceito de antiarte, que pululavam na década de 1960, com as atuais ações estético-políticas, que fluem desde a tática bloco negro, em especial quanto à inovação poética, por meio da liberdade de meios que assesta para uma superação dos limites da obra materializada, deslocando os aspectos artísticos para o real, como proposições insurgentes que desterritorializam em prol do devir libertário.

Em meio ao *Stimmung* gumbrechtiano, os intensos efeitos das aludidas ações estético-políticas produzem sentidos e presenças que desvelam devires-outros às singularidades afetadas por este sublime estético, inclusive, podendo entusiasma-las, desde dentro, à apropriação desautorizada daquelas, como uma espécie de contágio que desemboca em um *reenactment* estético-político.

Ademais, a partir da ótica do Pós-Anarquismo, as ações estético-políticas da tática bloco negro apresentam-se como coerentes às funções da ordem simbólica na edificação de sentidos político-sociais e das próprias singularidades, aptas a alterações.

Nessa trilha supracitada, o espaço-cidade encontra-se configurado estético-politicamente desde o seu projeto arquitetônico e urbanístico, trazendo marcados em si símbolos que podem ser entendidos como a performance da urbe – códigos que se encontram aptos a serem subvertidos por meio de novos usos com o fito de perturbar a dominação que a cidade opera.

A partir da ótica da performatividade, qualquer palavra ou ação tem o efeito de reordenar o comum em disputa, intervindo para produzir sentidos e presença que alteram o *STATUS QUO*, tanto do espaço-cidade, quanto dos viventes, em especial quanto à percepção daquele, das relações que ali se dão, em dominação e conflitos.

A presença vazia do bloco negro, com suas singularidades mascaradas e não identificadas, ativa a resistência de muitas singularidades em meio a multidão, perturbando as relações de dominação, a partir de outros sentidos que são dados aos símbolos da ordem hegemônica, numa reconfiguração estético-política, pois, dando-se a política nas disputas no sensível, está também está apta a receber uma nova codificação a partir de práticas artísticas.

Eis que, para além da mobilização das singularidades, desde o anonimato, a tática bloco negro propicia uma experiência estética da destruição dos símbolos da dominação no espaço-cidade, construindo outros significados para estes, desterritorializando aquelas por meio de uma nova disposição do comum – com a produção de novos sentidos e presença, modifica-se a urbe performativa a aos viventes, reconfigurando as forças sociais.

Não se trata de representação teatral dos conflitos, mas da performance real que edifica um novo cotidiano, escapando do controle e não podendo ser repetida plenamente, uma vez que se apresenta sob os signos do efêmero, frágil, aleatório e precário. Em verdade, é possível dar-se a repetição apenas por meio de novas ações estético-políticas, que derivam da proposta conceitual primeva, como um *reenactment* a

partir daquele contágio, desde a experiência estética das transgressões urbanas que ativa as lutas contra as dominações. De certo modo, o referido *reenactment* não apenas preserva o levante, produzindo presença, como lhe traz renovação.

Pontua-se que o referido *reenactment* acaba por assestar para o recordar, repetir e elaborar da psicanálise, de tal modo que, pode-se dizer que a ativação de outras ações estético-políticas que dimanam da experiência estética da tática bloco negro, apresentam-se como um processo de cura dos dominados diante da doença das dominações que lhe são impostas, ampliando a consciência dos viventes para os efeitos nefastos do sistema hegemônico – rebela-se e se revela.

O aludido escape do controle, propiciado pela tática bloco negro, que edifica um novo cotidiano por ações estético-políticas, apresenta-se como uma astúcia sutil identificada como arte do fazer, ou seja, uma prática arraigada da destreza do homem comum, herói anônimo e clandestino, pois opera desde o território daqueles que dominam, reapropriando-se do espaço-cidade e disseminando a insurgência por contágio, dentro das próprias estruturas de dominação – microliberdades e resistências que surgem da criação desautorizada e anônima do cotidiano, não podendo ser capturadas e capitalizadas pelo sistema de artes, estando a margem deste.

Reitera-se, então, que o bloco negro, enquanto maneira de fazer dos hipossuficientes, surge como uma tática que se insinua oportunamente no cotidiano, se distinguindo da estratégia de dominação do poder, tendo lugar de ação no espaço-cidade que se encontra reprimido e ordenado, o que lhe impele ao movimento de liberdade nômade, em busca de frestas onde possa operar de forma alheia ao controle.

A partir da estratégia, verifica-se que o Poder se dá em uma relação oculta de forças que dominam para além do material, por meio do simbólico, também, apontando sentidos supostamente legítimos, que excluem aos demais, marginalizando-os, promovendo uma violência simbólica que avaliza as dominações impostas.

Destarte, o sistema de artes vem servindo ao reforço do poder hegemônico, habilitando aquilo que lhe convém a ser qualificado como arte, ou seja, apenas aquilo conserve o *STATUS QUO*, bem firmando a sua posição autoritária e fazendo perdurar a cultura dominante por meio do monopólio desta violência simbólica.

Nessa toada, as ações estético-políticas despontam como refutação que bem assinala o esgotamento da estrutura supracitada, apresentando-se em negação ao sistema de artes, sem o intento de reconhecimento deste, uma vez que declarar aquelas

como arte seria o mesmo que lhes recrutar, adestrando e subordinando-as ao uso em favor daqueles que combate.

Deste modo, a incorporação das ações estético-políticas e da tática bloco negro ao sistema de artes apenas beneficia ao próprio sistema, que passaria a lhes ter dentro de si, enclausuradas, sem a possibilidade de expansão, que possuem do lado de fora, insubordinadas – abertas de forma perene, como rizomas não arborificados, que assestam para fluxos desterritorializados.

Outrossim, seria recomendável, bem como coerente com a proposta autonomista e libertária, bem como com os entendimento pós-anarquistas em relação à opacidade social, que as próprias ações estético-políticas não se fechassem em um conceito específico e acabado, como alguma regra tradicional do sistema de arte a demarcar, formalmente, aquilo que seria ou não uma ação estético-política, ou seja, entende-se que melhor seria apresentar-se como um conceito geral e aberto, em permanente construção, dando-se a sua aplicação apenas em concreto, caso a caso, recusando-se, pois, a violência simbólica que já é operada pelas instituições.

De modo igual, a tática bloco negro deveria recusar-se a cumplicidade com o Poder, negando qualquer qualificação castradora, de maneira que permaneça como um permanente devir, desterritorializando de forma contínua, surgindo em um estado de movimento livre e perpétuo, que aponta para muitos sentidos e significados, sem ser nenhum fixo ou capturado, ou seja, sem se conformar.

Aparentemente, o emprego da concepção de ação estético-política surge mais como contingente, desarvorando por completo o conceito de arte, em um hábil movimento de amalgama entre vida e arte, como uma resistência frente à regulação do sistema de artes, todavia, sem se encontrar inserto na lógica transestética da hipermodernidade do capitalismo artista, pois não se trata de uma ardilosa hibridização que gere o encantamento do mundo para mercantilizá-lo, ao revés, trata-se mais de uma reação que aponta para o desencantamento deste mesmo mundo.

Resta um desafio em se definir, precisamente, o que seria uma ação estético-política, considerando-se a autorreferência da linguagem, com a vaguidade própria das palavras, bem como o próprio risco de fixar, rigidamente, uma significação restritiva e excludente das demais interpretações possíveis.

Uma definição rígida e precisa traz consigo estabilidade e segurança, ao delimitar o sentido, contudo, acaba por esvaziar a potência de um conceito aberto de

ação estético-política, apartando o risco que é inerente a própria ação, condicionando uma conformação ao pré-estabelecido.

Aconselhável, então, que as ações estético-políticas permaneçam em um plano não-territorializado, ou seja, sem qualquer sistematização das forças que lhe atravessam, como um conceito fluido que não se deixa estratificar, em perene substituição de sua versão anterior, de tal modo a escapar de qualquer tentativa de captura.

Destarte, advém a proposta de um processo hermenêutico que se dê por meio de vetores livres, ou seja, linhas gerais que orientam, todavia, que não excluam outras paralelas, aptas a lhe substituírem, considerando-se a realidade fática com que se depare o intérprete.

Um dos fios que serve para coser o referido entendimento apresenta-se como a posição estético-política frente ao sistema de artes, ou seja, uma ação que lhe rejeita, bem como repudia o ideário capitalista que lhe anima. Resultaria, pois, em práticas estéticas que não se confundem com a arte, podendo coexistir em proximidade com esta, entretanto, escapando por completo à qualquer mercantilização.

Ainda que, em princípio, não se possa tomar uma coisa pela outra, certo é que não há qualquer impeditivo hirto quanto à suplantação das distinções existentes, assim, uma reconfiguração do contexto histórico-social e econômico poderia carrear consigo um reconhecimento pela ordem hegemônica das ações estético-políticas como arte, impondo, inclusive, o título de artista aos ativistas, independente da rejeição destes diante da qualificação aplicada.

A supracitada cooptação perpetrada pelo sistema de artes é verificável quanto ao tratamento dispensado a fotografia e ao pixo que lhes vêm aprisionando, ou seja, a arte está sempre a ampliar os seus domínios, fortalecendo o seu poder, consagrando-lhe aquelas práticas, unilateralmente, de tal modo a retirar-lhes a liberdade de emprego, abduzindo e lhes deslocando da existência quotidiana – a dita museificação do mundo, que lhe subtrai os usos possíveis e lhe segrega dos viventes.

Diante da sacralização operada, restaria a opção de lhe profanar, transformando em ação estético-política aquilo que passou a pertencer à dimensão sagrada da arte, ou seja, restituindo-lhe os usos possíveis, bem como superando a sua separação dos viventes, permitindo que se dê a experiência estética, vivida e não contemplada.

Observa-se que, em outro nível, tal profanação se dá por meio do emprego da tática bloco negro, transformando em experiência estético-política uma agência bancária que pertence à dimensão econômico-financeira, por exemplo – transmuta-se o espaço ao se subverter as relações ordinárias, quebrantando a estrutura que condiciona significados e práticas sociais.

Nesse contexto, o conceito de ação estético-política existiria para abarcar as práticas estéticas, hoje marginalizadas pelo sistema de artes, mas que poderão vir a ser capturadas por este. A qualificação de ação estético-política teria o condão de se evitar qualquer tentativa de captura sacralizante pelo poder hegemônico, em obstinado posicionamento combativo que resiste ao sistema de artes – a existência não se torna mercantilizável.

O enfrentamento ao sistema de artes está presente nos Happenings dos anos de 1950, contudo, será a partir de meados do terceiro quartel do século XX, que poderá se observar os traços dos vetores supracitados em meio a chamada arte de guerrilha, sendo o aludido repúdio ao sistema de artes um dos nítidos intentos do Conceitualismo.

Nesse esteio, as interversões paulistanas, na passagem dos anos 1970 para 1980, profanaram os espaços urbanos por meio de práticas estético-políticas que, ambigualmente, são aptas a receberem a pecha de vandalismo, bem como de ações estético-políticas, quiçá arte.

Nos tempos atuais, pode-se identificar a remição do proceder daquela geração que orbita o Maio de 1968, obviamente, não apenas como um mero resgate, mas como uma derivação ou desenvolvimento, mantendo-se o esteio em relação à oposição ao mercado de artes, todavia, já não se fala mais em vanguarda artística ou movimento, subsistindo as singularidades que se arvoram como *ativistas*, *performers*, *guerrilheiros*, *artistas*, *manifestantes* ou apenas *viventes* que resistem, anônima e coletivamente.

Diante da ordem hegemônica, as resistências estético-políticas acabam por infligir sobre os bandos os riscos em relação à integridade física e moral, tanto por se posicionarem em luta assimétrica contra as dominações, quanto por não se amoldarem aos ditames do sistema de artes, deambulando em zonas desconhecidas, nos confins indistinguíveis entre as práticas políticas e estéticas – uma ação estético-política, enquanto transgressora, pode dimanar em criminalização, *E.G.* uma ocupação receber a pecha de invasão.

Dentre as referidas resistências estético-políticas, os blocos negros vêm performando os combates com as forças de repressão do Estado por meio de uma tática singular, engajando-se por meio de um enfrentamento criativo, que independe de qualquer condução estratégica ou operacional, ou seja, os embates são autônomos, irregulares e improvisados, relacionando estética com política, sem exprimir qualquer subordinação hierárquica, tampouco técnica ou método regulares – rejeitam-se regras e conceitos, inclusas as linguagens e formas.

As particularidades da tática bloco negro não permitem que se fale em um mero resgate da contra-arte ou arte-guerrilha dos Situacionistas, mas sim de um desdobramento com algum esteio no Conceitualismo e filiação com aqueles que andava à volta de Maio de 1968, ainda que inconsciente ou involuntário.

Apresenta-se, pois, como peculiar à tática bloco negro os efeitos que dimanam de suas corajosas ações libertárias, com a mobilização dos sentidos por meio da experiência da destruição dos símbolos de dominação, bem como da insubordinação – a insurreição temporária gera uma experiência estética que, por meio do sublime, ativa outras singularidades e significados, profanando e contaminando.

A intrepidez dessas ações estético-políticas, bem como o seu caráter não-representacional e libertário, permitem que se trace um paralelo com o discurso direto e não figurado da parrésia. Em ambas, entrevê-se a sinceridade ferina como elemento ético a incitar as falas e as intervenções agonísticas em meio à urbe, acompanhadas dos riscos inerente, relacionando os viventes e o espaço da cidade.

A radicalização das experiências estéticas urbanas não advém apenas como uma prerrogativa de um seletivo grupo de vanguardistas, mas surge como um direito universal de qualquer indivíduo, independente de credenciais, títulos ou autorizações, bastando que aja – qualquer um está apto a compor um bloco negro, qualquer um é capaz de agir estético-politicamente.

Considerando-se o vetor de recusa ao mercantilismo artístico, uma ação estético política deixa de abastecer o sistema de artes com mais obras, desmaterializando-lhes, bem como não supre mais aquele com artistas ou celebridades, deixando, então, de atender essas suas linhas de suprimento – guerrilha que prejudica a logística do sistema, luddismo que danifica a máquina artística.

A tática bloco negro carrega consigo tanto à ação coletiva, quanto a ocultação da subjetividade artística, dando-se por livre associação em rede aberta, assim, não há como qualquer singularidade que lhe compõe fugir da horizontalidade e

vir a se arvorar de um *status* hierárquico de artista, apartando aos demais, tampouco há a possibilidade do mercado apropriar-se de qualquer biografia para lhe oferecer ao consumo.

Neste cenário, não importa mais o autor-indivíduo, mas se valoriza o anonimato em prol da forma-de-vida, restando bem marcado o desinteresse daqueles que agem estético-politicamente quanto à serem qualificados como artistas, *PARI PASSU*, à indiferença anarquista quanto à tomada do poder.

Os paradigmas artísticos são superados pelas sutilezas das existências insubordinadas e veladas, bem como pelo livre emprego dos elementos sensoriais, a vida se apresenta como experiências estéticas, emergindo a própria arte improvisada coletivamente nas ruas ocupadas – resignifica-se o espaço urbano, os símbolos da dominação e o próprio sentido de arte e política, por meio do intenso tempo-acontecimento-efeito aiônico.

Eis que novos sentidos despontam para além da materialização de qualquer obra artística, mas sim a partir dos acontecimentos singulares propiciados pelas ações estético-políticas, dimanando das práticas próprias da tática bloco negro, do amálgama de pensamento, ação e fazer, sincrônicos – *práxis* pós-anarquista que intervém coletiva e estético-politicamente na realidade, transformando-a e sendo transformada.

A ação estético-política está aberta à ser reapropriada em *reenactment*, bem como à coautoria ou colaboração, não se dando o seu controle por um agente produtor, assim como, o bloco negro encontra-se aberto a toda e qualquer singularidade que queira ali se pôr, afetando e sendo afetado pelos viventes que lhe compõem bem como pelas forças repressoras – valoriza-se os efeitos multidirecionais e incontrolláveis em detrimento de qualquer causa, incluso os agentes, de tal modo que se tem uma “obra” esvaziada de artista, uma experiência que interpõe o estético-político.

Considerando o regime estético, com a superação da representação em arte e sobreposição ou amálgama do estético com o político, em um binômio único e inquebrantável, como atividades humanas coconstitutivas, têm-se a paridade entre arte e não-arte, com as ações, que fluem a partir da tática bloco negro, redistribuindo o sensível, ao recompor o espaço urbano, evidenciando as dominações perpetradas pela ordem hegemônica – a estética da política anarquista posiciona-se como antípoda à polícia dos dominadores, afetando-a sensivelmente, por meio de acontecimentos extraordinários.

De forma singular, os levantes dos blocos negros recusam o *A PRIORI* da polícia dos dominadores, reordenando-o de forma sensível e radical, libertando a vida da reificação imposta pela ordem hegemônica, ativando o *pathos* das singularidades, que não apenas apreciam o representacional de forma apartada, mas que experienciam o sublime ou prazer negativo de suas ações estético-políticas disruptivas, trazendo uma consciência da realidade dos processos de dominação.

Em tempos de pós-anarquismo, as ações diretas e a desobediência civil, que fluem a partir da tática bloco negro, apresentam uma agitação violenta da vida em prol da propagação do ideário altermundista libertário, ou seja, tratam-se de ideias que dimanam de ações estético-políticas, *práxis* desestabilizadoras do comum, que se replicam e transformam, simbólica e reflexivamente, bem como global e incontrolavelmente.

6 REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998;
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007;
- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vêm*. [eBook sem paginação] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013;
- AGAMBEN, Giorgio. Arqueologia da obra de arte. *IN* Princípios: revista de Filosofia, Vol. 20, Nº. 34, Jul-Dez, 2013. Natal: EdUFRN, 2013;
- AGUILAR, Gonzalo. Frederico Moraes, o crítico-criador. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=9384&categoriaid=1>>, 25MAI2008;
- ALICE, Tania. “O Re-Enactment como Prática Artística e Pedagógica no Brasil” *IN* e-misférica: Performance ≠ Life. 8.1. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-81/alice>>;
- ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini de. O ideário da Nova Objetividade Brasileira: Vanguarda e Pós-Modernidade. *IN* BRITES, Blanca *ET AL*. Modernidade: anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte - CBHA. Coleção Estudos de Arte. Vol. 2. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1991;
- ANDREOTTI, Bruno. Movimentos antiglobalização & práticas anarquistas. Disponível em: <<http://www.nu-sol.org/agora/pdf/brunoandreotti.pdf>>;
- ANÔNIMO. Brasyl...brasil: política é pacificação. *IN* Hypomnemata Nº 185, Março de 2016. Boletim eletrônico mensal do Nu-Sol - Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP. Disponível em: <<http://www.nu-sol.org/hypomnemata/boletim.php?idhypom=220>>;
- ANTONACCI, Célia Maria Antonacci. Políticas e poéticas das transgressões urbanas. *IN* Revista de Artes das Américas, Belo Horizonte, Instituto de Arte das Américas. Arte editora, volume 3, Nº 1, Janeiro/Junho, 2006;
- ARACÉLI, Cecilia Nichelle. O que está dentro fica/ o que está fora se expande: 3Nós3 – Coletivo de arte n o Brasil. Florianópolis: UDESC – PPAV/CEART, 2010;
- AVELINO, Nildo. Dois artigos de Nildo Avelino. Ed. Artesanal Monstro dos Mares. 2014;
- EVERY-NATALE, Edward. *We're here, we're queer, we're anarchists: the nature of identification and subjectivity among Black Blocs*. Disponível em: <<https://theanarchistlibrary.org/library/edward-avery-natale-we-re-here-we-re-queer-we-re-anarchists-the-nature-of-identification-and-su>>;

BARBAS, Helena. O Sublime e o Belo: de Longino a Edmund Burke. Artigo publicado online em 07NOV2002. Disponível em: <http://helenabarbas.net/papers/2002_Sublime_H_Barbas.pdf>;

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001;

BAVA, Caccia. *Terrorismo de Estado*. IN Revista Le Monde Diplomatique Brasil, Ano 09, Nº 101, Dezembro/2015;

BENTES, Ivana. Mídia-Multidão: estéticas da comunicação e biopolíticas. [eBook sem paginação]. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015;

BEY, Hakim. *Islam and eugenics*. Disponível em <<https://hermetic.com/bey/islamandeugenics>>;

BEY, Hakim. *Imediatismo*. Disponível em: <<http://futureplaces.up.pt/stuff/imediatismo.pdf>> 1992;

BEY, Hakim. *CAOS: Terrorismo poético e outros crimes exemplares*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003;

BEY, Hakim. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011;

BLANCO, Paloma. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001;

BOURDIEU, Pierre. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1992;

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007;

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009;

BOUTANG, Pierre-André. Transcrição do vídeo-documentário de 1996, “*L’Abécédaire de Gilles Deleuze*”, Disponível em: <<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>>;

BOYLE, Lou. *Travel Safe: Brazil: The Definitive Safety Guide to the World Cup 2014*. [eBook sem paginação]. Bloomington: Booktango, 2014;

BRASIL. Arts. 2º. e 3º, do Decreto Nº 88.545, de 26 de Julho de 1983;

BRASIL. Lei Nº 9.605, de 1998;

BRASIL. Ministério da Defesa. Glossário das Forças Armadas. MD35-G-01. P. 112;

BRASIL. Decreto Nº 6.703, de 18 de Dezembro de 2008;

CACHOPO, João Pedro. Momentos estéticos: Rancière e a política da arte. *IN Revista AISTHE*, Vol. VII, nº 11, 2013;

CALL, Lewis. *Postmodern Anarchism*. New York: Lexington Books, 2002;

CCF – CONSPIRAÇÃO DAS CÉLULAS DE FOGO e MAVROPOULOS, Theofilos. *A nova guerrilha urbana anarquista*. Atenas: Edições Internacional Negra, 2015;

CERTAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998;

CHAIA, Miguel. *Arte e política: situações*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial;

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. “Cultura, arte e comunicação em Guy Debord e Cildo Meireles”. *IN Líbero*, Vol. 17, Nº 33, São Paulo: jan./jun. de 2014. P. 81 [07];

COLETIVO 28 DE MAIO. “O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto)”. *IN Revista VAZANTES*, Nº 1. Dossiê: Matéria, Materialização, (Novos)Materialismos;

DELEUZE, Gilles. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974;

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998;

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2007;

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2007;

DELIGNY, Fernand. *O Aracniano e outros textos*. São Paulo: N-1 Edições, 2015;

DEPARTMENT OF THE NAVY. *Headquarters United States Marine Corps. MCDP 1: Warfighting*. 1997;

DEUSEN, David Van e MASSOT, Xavier. *The Black Bloc Papers: An Anthology of Primary Texts From The North American Anarchist Black Bloc 1999-2001 The Battle of Seattle (N30) Through Quebec City (A20)*. Shawnee Mission , Kansas: Breaking Glass Press, 2010;

DUPUIS-DÉRI, Francis. *Black Blocs*. São Paulo: Veneta, 2014;

DUPUIS-DÉRI, Francis. *Who's afraid of the Black blocs? Anarchy in action around the world*. Oakland: PM Press, 2014;

DUVE, Thierry De. *The Readymade and the Tube of Paint*. *IN Kant After Duchamp*. Cambridge: The MIT Press, 1996;

DUVE, Thierry De. *A arte diante do mal radical*. *IN ARS (São Paulo) Vol.7 Nº13*. São Paulo: Jan./June 2009;

ESSOGLOU, Tracy Ann. *Louder than words: A WAC Chronicle* (Capítulo XII). IN FELSHIN, Nin. *But Is It Art?: the spirit of art as activism*. Seattle: Bay Press, 1995;

FAHNING, José Roberto da Silva. *Manual de Operações de Choque*. Polícia Militar do Espírito Santo. Comando de Policiamento Ostensivo Metropolitano. Vitória: [s. n.], 2012;

FELINTO, Erick. *Passeando no Labirinto: ensaios sobre as tecnologias e as materialidades da comunicação*. Coleção Comunicação. Porto Alegre: EdiPUC-RS, 2006;

FERRER, Christian. *Os destruidores de máquinas: IN MEMORIAN*. Imprensa Marginal, 2006;

FREITAS, Artur. “Contra-arte: vanguarda, conceitualismo e arte de guerrilha – 1969-1973”. Tese apresentada ao PPGHIS/SCHLA da UFPR. Curitiba: 2007;

FREUD, Sigmund. *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“o caso Schreber”), artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913)*. Obras completas. Vol. 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010;

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-RJ, 2010;

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2014;

GUMBRECHT, Hans Ulrich em entrevista concedida sob o título “Uma filosofia da presença”, Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/hans-ulrich-gumbrecht-todo-o-passado-de-que-conseguimos-lembrar-esta-presente-quase-que-de-maneira-fisica-em-nosso-presente/>>, de 04 de Outubro de 2016;

GRAEBER, David. *Direct action: an ethnography*. Oakland: AK Press, 2009;

GRAEBER, David. *On the phenomenology of giant puppets: broken windows, imaginary jars of urine, and the cosmological role of the police in American culture*. Artigo em PDF. 15MAR2009. Disponível em: <<http://balkansnet.org/zcl/puppets.html>>;

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Record, 2005;

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008;

KROPOTKIN, Piotr. *Ajuda mútua: um fator de evolução*. São Sebastião: A senhora editora, 2009;

LENTRICCHIA, Frank e MCAULIFFE, Jody. *Crimes of Art and Terror*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003;

LEPECKI, André. Coreopolítica e Coreopolícia. *IN Revista Ilha*, Vol. 13, Nº 01, JAN/JUN, Florianópolis: UFSC/PPGAS, 2012;

LIMA, Luciana Badim P. Nos caminhos da utopia: o princípio dialógico nas propostas libertárias. Rio de Janeiro: *E-papers* serviços editoriais, 2003;

LIPPARD, Lucy R. *Changing: essays in art criticism*. New York: E.P. DUTTON, 1971;

LUDD, Ned. Urgência das ruas: *Black Block, Reclaim the Streets* e os Dias de Ação Global. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002;

LYOTARD, Jean-François. *The inhuman: reflections on time*. Stanford: Stanford University Press. 1992;

MARINHA DO BRASIL. CGCFN – 1003: Manual Básico do Fuzileiro Naval. 2ª Revisão. [s.n.], 2008;

MARINHA DO BRASIL. RUMB: Regulamento de Uniformes. Vol. 1. Disponível em <https://www.marinha.mil.br/dabm/sites/www.marinha.mil.br.dabm/files/arquivos/Rumb%20parte%201_0.pdf>;

MINISTÉRIO DA DEFESA. Manual MD33-M-10: Garantia da Lei e da Ordem. 1ª Edição, 2013;

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2011;

MINISTRY OF DEFENCE SHRIVENHAM. *JDP – Joint Doctrine Publication 0-01: UK Defense Doctrine (5th Edition)*;

MINOR, Vernon Hyde, *What Kind of Tears: Karlheinz Stockhausen, 9/11, and the Art Metaphor*. *IN Journal of American Studies in Turkey*, No. 145, Fall 2001 [2003];

MONACHESI, Juliana. A explosão do a(r)tivismo. Folha de São Paulo. 06 de abril de 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0604200305.htm>>;

MOURÃO, Alexandre de Albuquerque *ET AL*. *Minimanual da arte guerrilha urbana*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015;

NASCIMENTO, Luiz Henrique Pereira. *Pixação: a Arte em cima do muro*. Cachoeira do Sul: Ed. Monstro dos Mares, 2015;

NEWMAN, Saul. Escritos sobre o pós-anarquismo. [Impresso sem qualquer dado de catalogação ou outras informações sobre a publicação]. grupo anarcopunk IMPRENSA MARGINAL – <<http://www.anarcopunk.org/imprensamarginal>>;

NICHELE, Aracéli Cecilia. O que está dentro fica/ O que está fora se expande: 3NÓS3 – Coletivo de Arte no Brasil. Dissertação de Mestrado apresentada no PPGAV-Ceart/Udesc. Florianópolis, 2010;

OEI – THE OPEN EMPOWERMENT INITIATIVE. *Black Bloc rising: social networks in Brazil*. Em Outubro de 2013. Disponível em: <<https://igarape.org.br/wp-content/uploads/2013/10/Black-Bloc-Rising-Social-Networks-in-Brazil.pdf>>;

PASSETTI, Edson; AUGUSTO, Acácio. O drama da multidão e os trágicos black blocs: a busca do constituinte como destino e a ação direta.. *ECOPOLÍTICA*, [S.l.], n. 9, set. 2014. ISSN 2316-2600. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/20541>>;

PASSETTI, Edson. Prática aglutina gente em torno do insuportável. *Jornal “O Povo”*, em 11/08/2013 Disponível em: <<http://www20.opovo.com.br/app/opovo/politica/2013/08/10/noticiasjornalpolitica,3108577/pratica-aglutina-gente-em-torno-do-insuportavel.shtml>>;

PASSETTI, Edson. *Anarquismo urgente*. Rio de Janeiro: CCS-SP/Achiamé, 2007;

PEREIRA, Arthur. “eixaram os escombros dentro do meu peito. Jogar com narrativas que geografam corpos sem nomes na cidade sem nome. *IN Actas del VI Simposio de la Red Latinoamericana de estudios sobre Imagen, Identidad y Territorio : escenarios de inquietud : ciudades, poéticas, políticas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2016;

PIMENTEL, Mariana. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade estética ou JR. *IN ANPAP*, 2011, Rio de Janeiro. Anais do Encontro Nacional da ANPAP (Cd-Rom), 2011. P. 2274 [08];

PROUDHON, Pierre-Joseph. *Qu'est-ce que la propriété? ou Recherche sur le principe du Droit et du Gouvernement*. Paris: Chez J. F. Brocard Éditeur, 1840;

RAGO, Margareth (ORG.). *Revista Aulas Nº 07 – ISSN 1981-1225. “Dossiê Foucault e as Estéticas da Existência”*. Campinas: Unicamp, 2010;

RANCIÈRE, Jacques. *La Mésentente. Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995;

RANCIÈRE, Jacques. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La fabrique, 2000;

RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004;

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005;

RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007;

RANCIÈRE, Jacques. *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*. Paris: Amsterdam, 2009;

RANCIÈRE, Jacques. A Estética como Política. *IN* Revista Devires: cinema e humanidades, Belo Horizonte, Vol. 7, Nº 2, JUL/DEZ 2010;

RANCIÈRE, Jacques. Aisthesis: Scènes du régime esthétique de l'art. Paris: Galilée, 2011;

REBOUL, Olivier. Introdução à Retórica. São Paulo: Martins Fontes, 2004;

REITAN, Ruth. *Global activism. New York: Taylor & Francis Books*, 2012;

RYOKI, André e ORTELLADO, Pablo. Estamos vencendo!: resistência global no Brasil. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004;

SAFATLE, Vladimir. O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. [*eBook* sem paginação] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015;

SAVIANI, Dermeval. Escola e Democracia. Campinas: Editora Autores Associados, 2008;

SALLABERRY, Luiz Alberto Santos. Entrevista em Revista Desafios do Desenvolvimento. Ano 12 . Edição 83. DF: Ipea, 19JUN2015;

SCHVARSBURG, Gabriel. “As ruas de um rio de janeiro atual: sobre cidade, afectos e uma política sem Sujeito” *IN* Actas del VI Simposio de la Red Latinoamericana de estudios sobre Imagen, Identidad y Territorio : escenarios de inquietud : ciudades, poéticas, políticas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2016;

SOLANO, Esther, *ET AL*. Mascarados: a verdadeira história dos adeptos da tática Black Bloc. [*eBook* sem paginação] São Paulo: Geração editorial, 2014;

TAYLOR, Bron R. Encyclopedia of religion and nature. Vol. 1. New York: Bloomsbury/A&C Black, 2008;

TAVAGLIONE, Nicolas. “Qui a peur de l’homme noir?”, Le Courier, Genève, 11 juin 2003;

TRAGTENBERG, Livio. Contraponto: uma arte de compor. 2. Ed. São Paulo: EdUSP, 2002;

TURNER, Victor. From ritual to theatre: the human seriousness of play. New York: PAJ publication, 1982;

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. Filosofia da práxis. São Paulo: Expressão Popular, 2011;

VENOSA, Sílvio de Salvo. Direito Civil: Teoria Geral das Obrigações e Teoria Geral dos Contratos. Vol. 2. São Paulo: Atlas, 2003;

VERZERO, Lorena. “Ciudades performativas: Teatralidad, memoria y experiencia” *IN* Actas del VI Simposio de la Red Latinoamericana de estudios sobre Imagen, Identidad y Territorio : escenarios de inquietud : ciudades, poéticas, políticas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2016;

WEINER, Irving B. e CRAIGHEAD, W. Edward. *The Corsini Encyclopedia of Psychology and Behavioral Science*. Volume 3. New York: John Wiley & Sons, 2002;

WILLIAMS, Evan Calder. Carta aberta aos que condenam as pilhagens. Tradução portuguesa de CARDOSO, Miguel. [impresso sem paginação ou dados de catalogação] Edições Antipáticas, 2011; e

WILLIAMS, James. Pós-estruturalismo. [*eBook* sem paginação] Petrópolis: Editora Vozes, 2012.