

GUERRILHA PERFORMÁTICA: ARTE-POLÍTICA E TERRORISMO ESTATAL

William Osório / UFF

RESUMO

Artigo apresentado por ocasião do Seminário em Estudos Contemporâneos das Artes, “USO IMPRÓPRIO”, atinente ao tópico de aproximação “Arte e práticas estético-políticas: transgressões e dissensos”, afeto à pesquisa do Mestrando no PPGCA/UFF, na linha de Estudos Críticos das Artes. A partir das proposições que orbitam as Ações Estético-Políticas, no esteio das proposições de AGAMBEN e RANCIÈRE, toma-se, para algumas breves reflexões sobre o hibridismo entre o ativismo político hodierno e as manifestações artísticas, o célebre caso policialesco francês dos “NOVE DE TARNAC” – arte viva realizada em ato.

PALAVRAS-CHAVE

Ação Estético-Política, Tarnac, Terrorismo, Regime Estético, Dissenso.

ABSTRACT

Article presented at the Seminar on Contemporary Studies of the Arts, "USO IMPRÓPRIO", related to the approach topic "Art and aesthetic-political practices: transgressions and dissents", affected to the Master's research at the PPGCA/UFF, in the Critical Studies of Arts. From the propositions that orbit the Aesthetic-Political Actions, based in the propositions of AGAMBEN and RANCIÈRE, taking some brief reflections on the hybridity between today's political activism and artistic events, the celebrated french police case of the "NINE OF TARNAC" - living art performed in act.

Keywords

Aesthetic-Political Action, Tarnac, Terrorism, Aesthetic Regime, Dissent.

Sob a sombra do segundo ano do Governo SARKOZY, algumas barras de ferro, em formato de ferradura, são lançadas contra 04 (quatro) linhas férreas com 25.000 (vinte e cinco mil) volts, resultando em 160 (cento e sessenta) TGVs – *Train à Grande Vitesse*¹ paralizados e 40.000 (quarenta mil) passageiros impedidos de viajar. (BOHLEN, 2008)

Eis que, alguns dias antes do feriado nacional que alude ao “*Armistice de la Première Guerre mondiale*”, na noite de 07 de Novembro de 2008, cerca de um ano após o *debut* de “A Insurreição que vem”, tais ações diretas foram empreendidas contra a linha Paris-Lille, da SNCF – *Société Nationale des Chemins de Fer Français*².

No dia seguinte, em 08 de Novembro, foram identificados 06 (seis) incidentes de sabotagem que resultaram tão somente em atrasos para o sistema. Os pareceres da Polícia e da própria

¹ Trens franceses de alta velocidade;

² Empresa Pública Francesa de Ferrovias;

“*SNCF*”³ atestam que as ações de dano não teriam o condão de alcançar os passageiros, mas apenas prejudicar o fluxo dos pantógrafos de trens, atrasando-os, sem risco para qualquer pessoa.

Três dias após as ações, em 11 de novembro de 2008, a alvorada carreava para a planície de Millevaches, na região central da França, muito mais que setas douradas para iluminar os campos. A região do Distrito de Corrèze, no Massif Central, foi tomada de assalto por helicópteros, cachorros e um enorme contingente de homens encapuzados, bem como de *gendarmeries*⁴, que assestavam para mais da metade da população local – apenas 350 (trezentos e cinquenta) pessoas habitavam o pequeno vilarejo rural de Tarnac. (BOHLEN, 2008) Ao todo participaram 150 policiais, numa ação conjunta da *SDAT* – Subdireção antiterrorista da Polícia e *DCRI* – Direção Central de Serviços Secretos.

Naqueles momentos que precediam a aurora, o alvo estatal ainda estava entregue ao sono, numa colina arrostada ao povoado. Por toda a França, 20 (vinte) seriam presos, mas em Tarnac eram apenas 09 (nove) jovens estudantes de nível superior⁵, 05 (cinco) mulheres e 04 (quatro) homens, na faixa etária de 22 (vinte e dois) à 34 (trinta e quatro) anos, que estavam realizando a gestão conjunta de uma pequena propriedade rural local. A acusação abarcaria o tipo penal “associação para delinquir com fins terroristas”. (AGAMBEN, 2009)

MATHIEU BURNEL, JULIEN COUPAT, BERTRAND DEVEAUD, MANON GLIBERT, GABRIELLE HALLEZ, ELSA HAUCK, YILDUNE LÉVY, BENJAMIN ROSOUX e ARIA THOMAS são jovens, que foram descritos por seus vizinhos como “prestativos, abertos e amáveis”(LEE, 2012. P.163), teriam abandonado a metrópole rumo ao interior diante da aversão ao *ethos* urbano consumerista e dirigido ao trabalho, passando a gerir, de forma conjunta, a pequena fazenda, empreendendo ações que envolviam o cultivo de alimentos e animais, doação de víveres para os hipossuficientes, cineclube, biblioteca e afins.

Aqueles que ficaram conhecidos como os “NOVE DE TARNAC” seriam integrantes de um Coletivo denominado “*LE COMITÉ INVISIBLE*”⁶, ente despersonalizado que apõe a sua

³ JEAN-PAUL BOULET, porta-voz da *SNCF*, asseverou que não haveria a possibilidade daquelas ações acarretarem em descarrilamentos ou danos físicos aos passageiros. (BOHLEN, 2008);

⁴ Policiais Militares Franceses;

⁵ Em 27 de Novembro de 2009, mais uma pessoa foi denunciada, CHRISTOPHE BECKER, elevando o número para 10 (dez), de tal modo que o evento é conhecido tanto como “NOVE DE TARNAC”, quanto como “DEZ DE TARNAC”;

⁶ “O Comitê Invisível”;

firma em obras como “*L'Insurrection qui vient*”⁷, primeira edição publicada em 2007 pela Editora “*LA FABRIQUE*” – 17 (dezesete) anos após a primeira publicação de “*La Comunità che viene*”⁸ de GIORGIO AGAMBEN –, reverbera AGAMBEN, FOUCAULT, BATAILLE, INTERNACIONAL SITUACIONISTA, DELEUZE e GUATTARI. (LIVINGSTONE, 2015. P. 299)

A porta-voz da Procuradoria em Paris, ISABELLE MONTAGNE, afirmou (BOHLEN, 2008) que, em meio aos pretensos terroristas que foram presos, estaria presente o “líder”⁹ (*SIC*), JULIEN COUPAT, de 34 anos de idade – filósofo envolvido com a edição de um periódico de existência breve, cujo escopo seria voltado para análises políticas, denominado “*TIQQUN*”.

“*TIQQUN*” seria tanto um grupo dos anos 1990, quanto um jornal e uma revista, da qual participara COUPAT – apenas existiria uma variação na grafia transliterada da consoante “ק” (*Quf*), empregando-se o “Q” ou o “K”. O nome seria uma transliteração do verbo hebraico “תקן” (as consoantes *Tav*, *Quf* e *Nun* [final]), presente na frase “תקן עולם” que assesta para “Reparação do Mundo”, abarcando um conceito judaico de Justiça Social. O verbo “*Tiqqun*” poderia ser traduzido como “Reparação”.

O coletivo “*TIQQUN*” considerava-se, de certo modo, sucessor da INTERNACIONAL SITUACIONISTA e de GUY DEBORD, tendo se reportando em seus escritos, implicitamente, a este, adotando, inclusive seu estilo literário. Também, apresentavam uma influência de MICHAEL FOUCAULT, em especial quanto ao “Biopoder” e a “Governamentalidade” que identificaram com o “Império”, reverberando ANTONIO NEGRI e MICHAEL HARDT.

Sobre a revista “*TIQQUN*”, AGAMBEN teceu (AGAMBEN, 2009) as seguintes palavras: “[*OMISSIS*] uma revista responsável por análises políticas sem dúvidas discutíveis, mas que ainda hoje creio estar entre as melhores deste período.”

Dentre os 09 (nove) que foram presos em Tarnac, 04 (quatro) foram logo soltos, 03 (três) foram libertos em 02 de Dezembro de 2008, e 02 (dois) restaram encarcerados sob o pretexto de mais investigações, a saber: YILDUNE LÉVY veio a obter suspensão condicional, sendo

⁷ “A Insurreição que vem”;

⁸ “A Comunidade que vem”;

⁹ Ainda que seja um agrupamento horizontal e desprovido de hierarquias;

liberado em 16 de Janeiro de 2009, enquanto que COUPAT obteve seu livramento apenas em 28 de Maio de 2009, tendo restado encarcerado por um semestre, aproximadamente, sem qualquer condenação, salvo acusações vazias e irrelevantes, como as qualificações ventiladas pela, então, Ministra do Interior, MICHÈLE ALLIOT-MARIE, a saber: “extremista de esquerda”, “anarco-autonomista” (LEE, 2012. P.164), e “[compartilham] uma absoluta aversão a qualquer expressão democrática de opinião política e um tom extremamente violento”. (BOHLEN, 2008)

Diante das ações, a imprensa impôs uma filiação aos jovens de Turnac, associando-os ao “*ACTION DIRECTE*”, trançando ligações inusitadas com “*BAADER-MEINHOF*” e “*BRIGATE ROSSE*”, ressurretos dos anos de 1970-80.

A ação policial, aclamada pelos jornais e autoridades do Estado Francês, resultou não só na prisão dos 09 (nove) jovens supracitados, bem como na apreensão de supostas provas materiais, como 01 (um) folheto de horários da *SNCF*, descrito como “documentos que indicam os horários de passagens de trens, cidade por cidade, com o horário de partida e chegada nas estações” e, ainda, uma mera escada, descrita como “materiais para escalar”. Os instrumentos e utensílios, típicos do labor pesado na fazenda, também foram apontados como afetos ao caso, em especial os cortadores de cabos e parafusos. (BOHLEN, 2008)

Em 13 de novembro de 2008, as autoridades policiais pronunciaram-se quanto à uma mera possibilidade dos autores do danos a linha Paris-Lille estarem dentre os detidos, bem como quanto à derradeira impossibilidade de individualizar as ações, identificando a responsabilidade de cada qual.

Destarte, estar-se-ia diante de prisões sem quaisquer elementos concretos de materialidade ou de autoria que pudessem ser imputáveis aos 09 (nove) jovens que foram arbitrariamente detidos por meses.

Tão somente em tempos mais recentes, em Agosto de 2015, a Juíza JEANNE DUYE veio a desqualificar a acusação de terrorismo – acusação de terrorismo que pesava diante apenas de atrasos de trens causados por ações simples e pontuais de sabotagem.

Para além do guia de horários das ferrovias francesas, das ferramentas da fazenda e da escada, a literatura de esquerda que compunha a biblioteca da casa, também foi apreendida em

desfavor dos presos, em especial a obra “A Insurreição que vem”¹⁰, apontada como uma *soi-disant* evidência da suposta ação terrorista, como uma literatura “pré-terrorista” (LEE, 2012. P. 164) que teria sido redigida por COUPAT, urdindo Filosofia Anarquista com instruções para a destruição de símbolos estatais, como uma ferrovia, por exemplo. (BOHLEN, 2008)

Em sua defesa, COUPAT teria rechaçado a alegação da acusação de que seria o verdadeiro autor de “A Insurreição que vem”, contudo, também teria afirmado admirar tal obra (MOYNIHAN, 2009). Talvez, sua negação tenha se dado em razão do livro ser, realmente, fruto de um labor coletivo, bem como de sustentação da estratégia de anonimato, frente aos mecanismos estatais de controle.

Sobre a questão da invisibilidade e do anonimato em “A Insurreição que vem”, CRITCHLEY leciona que:

“The authorship of L’insurrection is attributed to La [SIC] Comité Invisible and the insurrectional strategy of the group turns around the question of invisibility. It is a question of ‘learning how to become imperceptible,’ of regaining ‘the taste for anonymity,’ and of not exposing and losing oneself in the order of visibility, which is always controlled by the police and the state. The authors of L’Insurrection argue for the proliferation of zones of opacity, anonymous spaces in which communes might be formed.” (CRITCHLEY, 2012)

A tática empregada pelo COMITÊ INVISÍVEL é corroborada, também, por meio da seguinte assertiva:

“A Visibilidade só interessa ao controle e ao palanque [OMISSIS] O uso de máscaras em protestos surge da necessidade de segurança frente à coerção policial. Os rostos expostos em manifestações públicas favorecem à repressão, facilitando a perseguição daqueles que se colocam em oposição à sociedade desigual que vivemos. As mascarás preservam a sua identidade, [OMISSIS]. Além disso o anonimato garante que todas as pessoas participem de forma igual, sem estrelismos, e demonstra a força da ação coletiva autônoma. Sem rostos, sem líderes.” (“Que as ideias voltem a ser perigosas”, 2012. P. 04)

Nessa trilha, AGAMBEN apresenta como mote ou princípio fundamental da ética da escritura contemporânea a indiferença ao autor e o faz apontando a citação de FOUCAULT à BECKETT: “O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala.” (AGAMBEN, 2007. P. 55)

¹⁰ “About the Tarnac 10”. <https://tarnac9.wordpress.com/ways-to-support/>;

O filósofo italiano opõe, ainda, 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.” (AGAMBEN, 2007. PP. 56-57)

Para além do anonimato das individualidades que compõem o “COMITÊ INVISÍVEL”, poder-se-ia acomodá-los na categoria de “Artista sem Obra”, ponto elucidado por AGAMBEN como: “[*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.” (AGAMBEN, 2013. P.352)

Hodiernamente, estar-se-ia diante de um artista desprovido de obra, identificando-se a arte na sua atividade, conforme afirma AGAMBEN: “[*OMISSIS*] os artistas contemporâneos são artistas sem obra, que exibem documentos de uma obra ausente [*OMISSIS*].”

O artista moderno possuiria em si mesmo a sua *energeia* – que antes transmitiria à obra – sendo, pois, superior à obra. Obra que passa a ser desnecessária para a atividade criativa, surgindo como um acidente ou resíduo, a saber: “Enquanto na Grécia o artista é uma espécie de resíduo embaraçante, um pressuposto da obra, na modernidade a obra é de algum modo um resíduo embaraçante da atividade e do gênio do artista.” (AGAMBEN, 2013. P.356)

Nesse contexto moderno, obra e operação criativa seriam noções complementares que teriam no artista seu meio. A atividade criativa firmar-se-ia para além da Obra. (AGAMBEN, 2013. P.357)

Essa 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.” (AGAMBEN, 2013. P.357)

AGAMBEN direciona o seu olhar para a Modernidade e assevera que o artista não mais busca a completude fora de si na obra, a saber: “[*OMISSIS*] a arte saiu da esfera das atividades que têm a sua *energeia* fora de si, numa obra, e se deslocou ao âmbito das atividades que, como o conhecimento, têm em si mesmas seu ser em obra.” (AGAMBEN, 2013. P.356)

Atualmente, a relação com a Obra de Arte seria problemática – opaca e ininteligível. Frente a esse problema filosófico, AGAMBEN lança mão do método de WITTGENSTEIN, buscando o significado das palavras, a saber: “A sua obscuridade não diz respeito apenas ao termo arte, que dois séculos de reflexão estética tornaram problemático, mas também, e acima de tudo, ao termo obra.” (AGAMBEN, 2013. P.352)

AGAMBEN se debruça sobre o conceito de liturgia cunhado por CASEL no início dos anos de 1920, fazendo apontamentos sobre o manifesto do movimento litúrgico intitulado “Liturgia como festa Mistérica”, identificando a ação sagrada da liturgia com a *praxis* das vanguardas, a saber:

“[OMISSIS] o que define a *praxis* da vanguarda do século XX e de seus modelos contemporâneos é o decidido abandono do paradigma mimético representativo em nome de uma pretensão genuinamente pragmática. Trata-se de uma performance, de uma ação. A ação de um artista se emancipa do seu tradicional fim produtivo, ou reprodutivo, e torna-se uma performance absoluta – uma pura liturgia que coincide com a própria celebração e é eficaz *ex opere operato* e não pelas qualidades do artista.” (AGAMBEN, 2013. P.358)

Bem como que: “Entre esses dois núcleos [*poiesis* e *praxis*], liturgia e performance artística, insere-se uma forma de híbrido, de terceiro, no qual a própria ação quer representar-se como obra.” (AGAMBEN, 2013. P.359)

Por fim, conceituando o Artista e a 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.” (AGAMBEN, 2013. P.361)

Ora, “*TIQQUN*”, “COMITÊ INVISÍVEL”, “NOVE DE TARNAC” e afins, conformam-se ao proposto por AGAMBEN, seguindo os rastros dos “*Happenings*” do PROVOS e da “I.S. – INTERNACIONAL SITUACIONISTA”, superando o espetáculo falso da Arte – tradicionalmente considerada –, sobrepuja-se a alienação e conseqüente dominação de uma Cultura intermediada pela relação social capitalista, num conjunto independente de imagens separadas de uma vida reificada e mercantilizada – deixa-se de lado o espetacular intermediado em prol da Arte que é experiência, verdadeira e diretamente, no mundo real.

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”. (LUDD, 2002. P. 14)

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].” (LUDD, 2002. PP. 79-80)

SIMON CRITCHLEY identifica (CRITCHLEY, 2012. P. 150) nas ações do COMITÊ INVISÍVEL um criativo *Reenactment* do gesto Situacionista, destacando a sua conexão com as práticas da Arte Contemporânea. Em verdade, para além do COMITÊ INVISÍVEL, CRITCHLEY destaca a associação simbiótica entre Arte e Política, a saber: “*These two areas [contemporary art and radical politics] can be interestingly linked. Indeed, if a tendency marks our time, then it is the increasing difficulty in separating forms of collaborative art from experimental politics.*”

A partir de RANCIÈRE e AGAMBEN, ANDRÉ LEPECKI disserta (LEPECKI, 2012. P. 43) 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.

No Regime Estético das Artes, conforme lecionado por RANCIÈRE, Arte e Política encontrar-se-iam fundidas pela dinâmica do Dissenso, embaralhando e redistribuindo o sensorio partilhado (RANCIÈRE, 2004). Por sua vez, em AGAMBEN, Arte e Política seriam inerentemente políticas, enquanto atividades humanas afetas a abertura de potências.

A partir desta amálgama Arte-Política, CRITCHLEY levanta duas questões:

“Of course, the problem with such contemporary utopian art experiments is twofold. On the one hand, they are only enabled and legitimated through the cultural institutions of the art world and thus utterly enmeshed in the circuits of commodification and spectacle that they seek to subvert; and, on the other hand, the dominant mode for approaching an experience of the communal is through the strategy of reenactment. One doesn’t engage in a bank heist, one reenacts Patty Hearst’s adventures with the Symbionese Liberation Army in

a warehouse in Brooklyn, or whatever. Situationist *détournement* is replayed as obsessively planned reenactment.” (CRITCHLEY, 2012. P. 147)

Quanto ao *Reenactment*, não se trataria apenas de uma conservação museológica ou revivificação de práticas pretéritas, performances que apenas são realizadas novamente, mas Ações Estético-Políticas levadas à cabo a partir das propostas anteriores da “I.S. - INTERNACIONAL SITUACIONISTA”, “PROVOS” e afins, potencializando-as em um agenciamento destas forças do passado, sem lhes fazer uma mera citação, mas em diálogo. (QUARANTA, Domenico *ET AL.*, 2013. PP.59-62)

Diverso de um mero refazer, o *Reenactment* executado pelo “*TIQQUN*”, pelo “COMITÊ INVISÍVEL” e pelos “NOVE DE TARNAC” aproxima-se muito mais de um desdobramento a partir daquelas ações históricas do “PROVOS” e da “I.S. – INTERNACIONAL SITUACIONISTA” – talvez dos “TUPAMAROS” e “*TUCUMÁN ARDE*” – que, de certa forma, lhes contaminaram – trazem à tona o espírito libertário, reinterpretado dentro da mesma proposta estética.

IN CASU, o emprego do *Reenactment* é colocado em relevo por CRITCHLEY: “*The category of reenactment has become hegemonic in contemporary art, specifically as a way of thinking the relation between art and politics – perhaps radical politics has also become reenactment.*” (CRITCHLEY, 2012. P. 147)

A própria dissolução do coletivo “*TIQQUN*” acabou por desencadear uma espécie de *Reenactment* com o desdobramento (ou reagrupamento) dos seus membros tanto como “COMITÊ INVISÍVEL”, quanto como “CLAIRE FONTAINE”¹¹, esta última como um coletivo artístico-político que se declara como uma “artista *ready-made*” – passando do Objeto em DUCHAMP para o Sujeito. (CULP, Andrew; e CRANO, Ricky, 2012)

Em 2004, “CLAIRE FONTAINE” surgiu em Paris, por meio da colaboração de JAMES THORNHILL e FULVIA CARNEVALE, ecoando, também, RANCIÈRE, AGAMBEN, BENJAMIN e FOUCAULT, possuindo escritos políticos dirigidos para a dita “Greve Humana” e a “Reprodutibilidade dos Artistas na época das singularidades quaisquer” – emprega neon, pintura, escultura, vídeo e texto para interrogar a incapacidade política e a crise de singularidade da sociedade contemporânea. (FONTAINE, 2016)

¹¹ Nome que teria sido apropriado a partir de uma marca francesa de cadernos escolares – <http://www.clairefontaine.com/>;

Ainda que “*TIQQUN*” e CLAIRE FONTAINE sejam bastante relevantes, os escritos combativos do “COMITÉ INVISÍVEL”, associados com os eventos desproporcionais perpetrados pelo Estado francês em Tarnac – transmutando ações diretas de sabotagem em atos de terrorismo e convertendo o pequeno grupo de jovens estudantes em célula terrorista –, acabaram por ofuscar todo o resto.

Incautos, como GLENN BECK, criaram uma aura conspiratória sobre a obra do COMITÉ INVISÍVEL, vinculando-o, de forma paranoica e conspiratória, sem qualquer lastro probatório, à “PRIMAVERA ÁRABE” e ao “DEZEMBRO DE 2008” na Grécia.

A partir do caso francês paradigmático, observa-se que a lei, em especial a Lei Antiterror, possui um efeito de intimidação diante dos manifestantes, desencorajando-os, bem como ampliando as hipóteses do Estado de Exceção, agora, vertido em regra, com a ampla supressão de Direitos e Garantias Fundamentais.

No esteio de ERIC HOBSBAWM, SERGE HALIMI leciona quanto ao Terrorismo de Estado que: “Esse clima de ansiedade e a denúncia repetitiva da ‘alienação’ permitem cobrir as vozes daqueles que recusam o empilhamento sem fim de dispositivos repressivos inúteis e perigosos para as liberdades públicas.” (HALIMI, 2015. P. 07)

Um relatório da organização nova-iorquina, “*HUMAN RIGHTS WATCH*”, apontou¹² que a aludida lei francesa permite que sejam realizadas prisões com um frágil apoio em poucas provas, sem quaisquer indícios veementes de materialidade e autoria. (BOHLEN, 2008)

Conforme supracitado, as ações diretas empreendidas contra a linha de *TGVs* eram inaptas a gerarem vítimas, tampouco descarrilamentos, coadunando-se muito mais com a sabotagem – quiçá num *Reenactment* “luddista” – e não com o terrorismo.

Tal fato é corroborado pelos indicadores sobre o terrorismo mundial, divulgados pelo *GLOBAL TERRORISM INDEX*, que apontam uma cifra ínfima de mortes afetas ao Ocidente – 0,5% (zero vírgula cinco por cento) sem contabilizar o “11 DE SETEMBRO DE 2001” ou 2,6% (dois vírgula seis por cento), considerando-o –, sendo os derradeiros alvos situados no Oriente Médio, no Magreb, na África subsaariana e na Ásia – totalizando 97,3% (noventa e sete vírgula três por cento) de vítimas fatais. (BAVA, 2015. P. 03)

¹² Counterterrorism Laws and Procedures in France – <https://www.hrw.org/reports/2008/france0708/3.htm>;

Em terras brasileiras, as Manifestações de Junho de 2013 acabaram por servir aos mesmos intentos estatais vistos na França, em verdade, tratar-se-iam de desígnios supra-estatais, oriundos de agências internacionais de classificação de risco, aptas a pressionarem o governo para tal. (BAVA, 2015. P. 03)

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 estabilização de sua dominância política e econômica, especialmente em momentos de crise social e política.”
(BAVA, 2015. P. 03)

Seja na França ou no Brasil, os Governos empenham-se, cada vez mais, na privação de direitos fundamentais, com a permanência de um Estado de Emergência, conforme assinalado em “A Insurreição que vem” – os aparelhos repressivos do Estado praticam os atentados contra seus cidadãos e não contra supostos terroristas.

Em meio a este cenário de terrorismo estatal, ainda que persista a dissuasão governamental por meio da tipificação penal, as ações estético-políticas tendem a não retroceder, pois:

“[*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.”¹³

¹³ 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;

Na Revista “*Lignes*”, Nº 29, de Maio de 2009, JAPPE debruçou-se sobre o “Caso Tarnac” e seus impactos, perscrutando sobre o tema da violência na Política no artigo “Violência, mas para quê?”¹⁴, a saber:

“O país foi muito longe no apagamento das fronteiras entre terrorismo, violência coletiva, sabotagem e ilegalidade. Essa criminalização de todas as formas de contestação não estritamente ‘legais’ é um grande acontecimento em nossa época. Vimos ultimamente que fazer grafites ou ser responsável por algum atraso nos trens pode ser considerado ‘terrorismo’. [OMISSIS] Toda e qualquer oposição à política das instâncias eleitas que vai além de um abaixo-assinado ou de uma carta ao deputado local é por definição ‘antidemocrática’. Em outras palavras, tudo o que poderia ser minimamente eficaz é proibido, mesmo o que ainda era permitido há não muito tempo. Assim, na Itália, o governo acaba de restringir fortemente o direito de greve nos serviços públicos e introduzir altas multas pelos *sit-in* nas vias onde há trânsito; os estudantes que ainda fazem protestos se viram qualificados como ‘guerrilheiros’ por um ministro.” (JAPPE, 2013. PP. 13-15)

JAPPE profetiza ainda que:

“Vai ser muito difícil que os atos de contestação, que não deixarão de aumentar nos próximos anos, respeitem os parâmetros da ‘legalidade’ concebidos precisamente no objetivo de condená-los à ineficácia. [OMISSIS] Pode-se, então, prever – e desde já observar – um forte aumento dos atos ‘ilegais’ tais como ocupações sequestros dos chefes de empresa, desmontes, destruições, bloqueios de via de comunicação... Atos de sabotagem, portanto. E dá a impressão de que é isso o que as autoridades temem acima de tudo. Eficácia da sabotagem [OMISSIS].” (JAPPE, 2013. PP. 28-31)

Transpondo-se o caso do “NOVE DE TARNAC” para o ambiente urbano e cotidiano, encontra-se a prática do Pixo como análoga, perpassada pela pecha da ilegalidade, contudo, entrante no sistema da Arte, ainda que visto de forma marginalizada, sem estar completamente integrado às instituições que seriam legitimadoras.

A dicotomia entre vandalismo e forma de expressão, crime e arte, faz-se presente em meio ao Pixo, proporcionalmente equivalente aos atos de terrorismo imputados aos “NOVE DE TARNAC”, uma vez que o Ordenamento Jurídico penaliza o Pixo, existindo a tipificação penal da pichação e do grafite como crimes ambientais, conforme previsto no Art. 65, da Lei Nº 9.605, de 1998.

As barreiras de outrora encontram-se borradas, não para converter Sabotagem em Terrorismo ou Pixo em Crime Ambiental, atendendo os desígnios corporativos e estatais, mas sim para superar a oposição entre Arte e Política.

¹⁴ Publicado na coletânea “Crédito à morte – A decomposição do capitalismo e suas críticas” e como opúsculo autônomo e homônimo, ambos publicados no Brasil pela Editora Hedra, em 2013;

O caso francês aparenta uma perfeita conciliação com as propostas de “Terrorismo Poético” e “Arte-Sabotagem” apregoadas por HAKIM BEY, a saber:

“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 e 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.” (BEY, 2003. P.XXII)

E ainda:

“TP é um ato num Teatro da Crueldade sem palco, sem fileiras de poltronas, sem ingressos ou paredes. Pare que funcione, o TP deve afastar-se de forma categórica de todas as estruturas tradicionais para o consumo de arte (galerias, publicações, mídia).” (BEY, 2003. P.XIV)

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. (BEY, 2003. P.XXI)

Seja no caso dos “NOVE DE TARNAC” ou do Pixo, tem-se a interferência sobre dada situação com o fim de promover uma transformação ou reação nas dimensões físicas, intelectuais e sensoriais. Os artistas encontram-se no cotidiano, apropriando-se e resignificando a realidade pré-existente, inserem sua atividade no tecido social, com visibilidade fora dos espaços consagrados à Arte, ou seja, acessível, desestabilizadora, menos mercantilizada e musealizada, contudo, sofrendo as repressões dos órgãos estatais.

Referências

_____. *Que as ideias voltem a ser perigosas*. E-Zine Recifense, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *Arqueologia da Obra de Arte*. Transliteração e tradução por HONESKO, Vinícius Nicastro. em “Princípios – revista de filosofia. Natal/RN, v.20, n.34, JUL/DEZ, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *Terrorismo ou Tragicomedia*. Artigo traduzido por VINÍCIUS NICASTRO HONESKO para o panfleto político-cultura Sopro Nº 03. São Paulo: Cultura e Barbárie, 2009.

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

BEY, Hakim. *Caos: terrorismo poético e outros crimes exemplares*. São Paulo: Conrad, 2003.

BOHLEN, Celestine. *Use of French terrorism law on railroad saboteurs draws criticism*. IN http://www.nytimes.com/2008/12/04/world/europe/04iht-trains.4.18410484.html?_r=0 , 2008.

CULP, Andrew e CRANO, Ricky. *Claire Fontaine: Giving shape to painful things*. IN <https://www.radicalphilosophy.com/interview/claire-fontaine>, 2012.

CRITCHLEY, Simon. *The Faith of the Faithless: experiments in political theology*. London: Verso, 2012.

FONTAINE, Claire. *Artistas ready-made e greve humana: algumas clarificações*. IN Revista Punkto [http://www.revistapunkto.com/2016/03/artistas-ready-made-e-greve-humana_15.html]

HALIMI, Serge. *A Arte da Guerra Imbecil*. IN Revista Le Monde Diplomatique Brasil, Ano 09, Nº 101, Dezembro/2015.

JAPPE, Anselm. *Violência, mas para quê?* São Paulo: Hedra, 2013.

LEE, Pamela M. *Forgetting the Art World*. Cambridge: MIT Press, 2012.

LEPECKI, André. *Coreopolítica e Coreopolícia*. Revista Ilha, v. 13, n. 1, Jan/Jun, Florianópolis: UFSC/PPGAS, 2012.

LIVINGSTONE, David. *Transhumanism: the history of a dangerous idea*. Sabilillah Publications, 2015.

LUDD, Ned. *Urgência das Ruas*. São Paulo: Conrad, 2002.

QUARANTA, Domenico ET AL. *RE:akt! reconstruction, re-enactment, re-reporting*. Lulu, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

William Osório

Mestrando em Estudos Contemporâneos das Artes (2015). Em sua pesquisa, dedica-se ao estudo da Tática *Black Bloc* enquanto Ação Estético-Política, sob orientação do Prof. JORGE VASCONCELLOS, no PPGCA/UFF, na Linha de Estudos Críticos das Artes.