

*Regimes da arte
e formas da comunidade*



Marlon Salomon

Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do Departamento de História da Universidade Federal de Goiás (UFG). Pesquisador convidado da Equipe de Epistemologia e História das Ciências da Université de Jules Verne/França. Autor, entre outros livros, de *As correspondências: uma história das cartas e das práticas de escrita no Vale do Itajaí*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002. marlonsalomon@hotmail.com

Regimes da arte e formas da comunidade*

Marlon Salomon

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Exo/ Editora 34, 2005, 69 p.

Seria preciso retomar o que se disse entre nós a propósito de sua tradução brasileira? Falou-se pouco a seu respeito, é verdade. No entanto, recensões apressadas não tardaram a imputar-lhe a acusação de um certo hermetismo e até mesmo de arrogar à sua escrita o traço não estético que caberia a um opúsculo cujo subtítulo é estética e política. À frustração da leitura impaciente, resta pouco além do recurso a generalidades, abstrações e imputações de toda ordem.

Desde o início, seu autor nos apresenta as linhas de proveniência desse livro-questões: desdobramento das análises feitas em *O desentendimento*, especificamente de uma noção ali anunciada, implícita em sua definição, de que a política é coisa estética: no cerne da política reside uma certa idéia de estética. Isso nos impede de tratar *A partilha do sensível* como um ponto na trajetória de um autor, como um lugar no percurso de um pensamento. *A partilha do sensível* é, antes, o instante num percurso em que serpenteiam inúmeras linhas não apresentadas ao leitor. Um instante é aquilo que se arrebenta em ao menos duas direções: na direção daquilo que foi e na direção daquilo que virá a ser. Assim, eu poderia aqui insistir tanto nas relações que esse livro mantém com *O desentendimento* (na idéia da política como instituição de uma cena comum ou como encenação, na importância dos atos de linguagem poética na discussão política, na importância dos jogos da terceira pessoa oriundos do teatro na interlocução política) quanto nas relações que ele virá a ter com *L'inconscient esthétique* (sobretudo na idéia já implícita nesse livro-questões da estética como um regime de pensamento das artes, como expressão inconsciente de modos de vida).

Quando o todo está no múltiplo, é sempre mais difícil apreender, em poucas palavras, um livro em sua totalidade. As questões propostas a Rancière na abertura de cada capítulo desse livro sugerem por si só um conjunto diverso de problemas de difícil apreensão em sua totalidade. Da pluralidade de linhas que o atravessam, gostaria de retomar algumas que me parecem importantes de serem marcadas ao cabo de sua leitura.

Sobre a partilha do sensível

Começamos, então, pela noção que dá ensejo ao título desse livro. A partilha do sensível diz respeito à experiência comum, aos modos de estar-junto humanos, a “um comum” partilhado e aos “recortes que nele definem lugares e partes respectivas”¹ (p. 15). Nesse comum partilhado, definem-se lugares exclusivos, segundo funções determinadas, aos quais os corpos são assinalados e que indicam as maneiras pelas quais eles podem tomar parte nesse comum. O realismo, o integrismo e o consen-

* Agradeço a leitura atenta e as sugestões precisas de Raquel Campos a este texto.

¹ Elogie-se a boa tradução de Mônica Costa Netto. desse texto de Rancière. Ela estabelece com precisão um vocabulário em nossa língua para noções decisivas em seu pensamento que não haviam sido até então claramente estabelecidas. O cotejamento desse texto com a tradução daqueles publicados em *Políticas da escrita*, cuja tradução é primorosa, parece ter sido decisiva nesse sentido.

sualismo, todos programas muito em voga atualmente, insistem no fato de que o todo da comunidade se constitui da soma sem restos de suas partes; de que tomar parte nessa partilha significa exercer a função espaço-temporal da atividade que liga os corpos às diferentes partes desse todo. A reprovação platônica de que o artesão, sob o selo de povo, tomasse parte na assembléia, desviando-se de sua destinação natural, do espaço-tempo de sua atividade, resume a lógica do todo da comunidade sem restos. Para Rancière, isso caracteriza o inverso da política, a ordem social que o acaso e a raridade que caracterizam a política vêm romper. Para ele, a política não é o substantivo encarnado em instituições; não é a expressão de uma cultura que se pode inferir de uma prática; não é a taxionomia dos regimes possíveis ou não de governo, passíveis de uma ciência. Ela é a pura contingência, a raridade do acaso que a inscrição polêmica da igualdade entre si de todos os seres falantes produz na comunidade.

Uma tal palavra — povo — não se reduz a nenhuma parte real da comunidade. Ela é o dispositivo que instaura a política no mundo antigo. Ela é o dispositivo de subjetivação que instaura uma fratura entre a identidade que liga certos corpos a lugares determinados por funções; é o que coloca em conexão as partes separadas da comunidade, os corpos separados em diferentes atividades, que “embaralha a partilha das identidades, atividades e espaços”. Se na base da política há uma estética, é porque esta deve ser entendida como “o sistema das formas a priori determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidades para dizer, das propriedades e dos possíveis do tempo” (p. 16 e 17).

Nesse sentido, a história moderna da política não é indiferente à constituição moderna da estética como um regime da partilha do sensível e um discurso sobre o sensível. O argumento kantiano de que um palácio possa ser apreciado independentemente do uso a que é destinado, da função, simbólica ou de habitação, que lhe é reservada constitui um tipo de apreciação sobre o objeto que o desvia de seu lugar e sua função, produzindo uma comunidade virtual, sobreimpressa, uma comunidade exigida, acima da separação das ordens e das partes, dos lugares e das funções, no qual se armará a política moderna². As formas modernas da política se ligam à genealogia dessa exigência de atualização da comunidade virtual oriunda da estética.

Em defesa da estética?

Efetivamente, Rancière não pretende defender a estética. Antes, talvez, ele pretenda definir aquilo que se designa por estética e situar as frequentes críticas contemporaneamente dirigidas a ela, seja sob a forma do adeus à estética, da denúncia de sua dissimulação da dura realidade social da distinção, seja sob a forma da proclamação da crise da arte ou simplesmente do seu próprio fim. O niilismo contemporâneo — essa “pobre dramaturgia do fim e do retorno” — assente nos enunciados do fim de um tempo que jamais se trata de qualificar, outrora circunscrito às

² Sobre isso, ver RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, p. 55-70.

³ Sobre isso, ver o último capítulo de RANCIÈRE, Jacques, *op. cit.*, p. 123-138.

teses do fim da história e das formas desidentificadoras da política da época da história, prolonga-se hoje no pensamento das artes. É pensando em Lyotard, mas não apenas, que Rancière situa a transformação do pensamento vanguardista e do pensamento crítico em pensamento nostálgico e em pensamento do luto; luto do impossível; luto do fim da viagem política como descoberta do outro; do outro tornado vítima; da arte transformada em testemunho do irrepresentável.³

Se não se trata de defender a estética, trata-se ao menos de fazer a crítica a uma atitude antiestética corrente nos últimos anos. Para essa atitude, a estética é responsável por uma série de irresponsabilidades imperdoáveis: ela preparou o terreno para os totalitarismos e se mostrou mesmo eficaz na sua maquinaria; o discurso estético, para tal atitude, confiscou as artes, parasitando-as a ponto de levá-las ao limite de sua supressão; isso exige que se oponha atualmente a realidade sã das práticas artísticas e de seus critérios de apreciação à ideologia doentia da estética; segundo tal atitude, a estética nutriu as utopias e ilusões da radicalidade modernista ou, ao contrário, neutralizou-as, sendo a responsável pela transformação de qualquer coisa em arte.

A estética, para Rancière, não é “a teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade” (p. 13). Ela não é uma disciplina, cujo objeto seriam as práticas artísticas ou o julgamento de gosto. Ela é “um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada idéia de efetividade do pensamento” (*idem*). É que a arte nunca se encontra dada. Não basta que alguém pinte ou que alguém aprecie uma música para que haja a arte. É preciso que entre um modo de fazer qualquer e um olhar que aprecie uma tela, uma *performance*, que atribua a elas esse espaço de efetividade e não aquele, seja ele institucional ou não, que reconheça nessa esfera uma atividade específica, haja um pensamento que defina não apenas a especificidade dessa atividade, mas também as singularidades de sua articulação. A estética atesta a efetividade do pensamento, o devir-mundo do pensamento.

Os regimes da arte

Nesse sentido, a estética é um regime específico da arte. Em *A partilha do sensível*, Rancière define com precisão três regimes de identificação da arte. Em textos anteriores, ele tocava nessa distinção entre três regimes, mas, ao que parece, nunca procurava precisá-los. Nos textos em que trata da literatura, Rancière sempre caracteriza a singularidade de seu nascimento, no século XIX, como sua ruptura com o regime poético ou representativo das artes, o das belas-lettras e das belas-artes da época clássica.

Primeiramente, há o regime ético das imagens, no qual a arte não é identificada a uma instância autônoma, individualizada. Não existe propriamente a arte, mas imagens ligadas à sua origem (polêmica platônica contra os simulacros) ou usos e efeitos que induzem (imagens ligadas à divindade). A imagem é interiorizada à comunidade, pensada em relação ao *ethos* da comunidade. Depois, há o regime poético ou representativo

das artes. Poético (no sentido aristotélico), na medida em que define uma taxionomia nas maneiras de fazer e de apreciar as artes; representativo (no sentido de *belles-lettres* e *beaux-arts*), na medida em que a noção de mimesis — que não deve ser entendida como simples lei da imitação que rege as artes — organiza essas maneiras de fazer e de apreciar.

Aqui, deve-se frisar o importante da tese rancieriana sobre os regimes da arte: eles não são indiferentes às “formas de inscrição de sentido da comunidade” (p. 18). É a partilha do sensível que articula um regime da arte e um modo de ser da comunidade, uma ordem do saber da arte e uma forma da comunidade. No que concerne ao regime representativo da arte, a hierarquia dos gêneros da arte segundo a dignidade dos seus temas não é indiferente “a uma visão hierárquica da comunidade” (p. 32).

Finalmente, há o regime estético das artes que se contrapõe ao representativo. Ele identifica a singularidade e a autonomia da arte; rompe com a hierarquia de temas, gêneros e artes. “Fundamenta, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas pelas quais a vida se forma a si mesma.” (p. 34). Esse não é apenas o momento de Kant e Schelling ou de Schiller e Schlegel; é também o momento do romance que subverte a hierarquia das belas-lettras; o momento em que se transformam monumentos antigos em objetos de museu, em que se transformam os objetos da arte antiga em meios de significação dos modos de vida de uma certa comunidade. É, antes de tudo, o momento da literatura, da circulação errante da palavra desacompanhada de voz — cuja resposta será a educação republicana; da circulação da escrita sem destinação, destruindo a legitimidade de sua circulação, desarticulando a relação que ela mantém entre a identidade dos corpos e dos lugares que eles devem ocupar e das funções que devem exercer no espaço comum.

O momento da literatura, aquele da revolução estética, é o momento da promoção dos anônimos (do indivíduo anônimo ou das massas) à condição de objetos de arte. “A glória do qualquer um”, característica da revolução estética, é a promoção do anônimo como portador de uma beleza específica possível de se tornar arte. Ela é a destruição da dignidade dos temas e da hierarquia dos gêneros, produzida primeiramente na literatura, que torna possível à fotografia e ao cinema serem reconhecidos como artes. O próprio surgimento das massas, como objeto privilegiado da nova história, se inscreve na lógica estética, no interior da qual a distinção aristotélica entre razão dos fatos e razão das histórias se torna indistinta, transformando a escrita da história e a escrita de histórias em agenciamentos de signos.

Um tal regime das artes não é dissociável de um novo modo de ser da comunidade, em que a politicidade própria do homem moderno é aquela que faz dele um animal literário, “que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder das palavras” (p. 59 e 60). Trata-se, antes de tudo, da relação entre uma idéia das artes e uma idéia de sociedade, entre estética e política ou, ainda, entre literatura e democracia. “O ser da literatura seria o ser da língua onde se furta às ordenações que dão aos corpos vozes próprias para colocá-los em seu lugar e em sua função: uma perturbação na língua análoga à perturbação democrática dos corpos quando só a contingência igualitária os põe juntos.”⁴

A partilha do sensível é um pequeno livro que exige trabalho do

⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad.: Raquel Ramalhete et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 28 e 29.

leitor. Ele não esgota a reflexão do seu autor sobre as relações entre estética e política. Tudo seria mais simples se a politicidade da arte pudesse ser assinalada às opções políticas do artista ou à sua posição social; se essa relação se reduzisse às intenções políticas do artista impressas no seu trabalho; se fosse possível localizar numa afirmação qualquer que ele tenha proferido sobre esse ou aquele problema político a chave que desvendaria todo o segredo de seu trabalho; ou, ainda, se as formas da arte simplesmente refletissem estruturas sociais ou movimentos políticos. Tudo seria mais simples. Nosso espírito dormiria tranqüilo. A leitura desse livro nos faz pensar que essa relação é mais complexa. O regime estético das artes não quis apenas fundir a arte com a vida. Ele suspendeu a própria oposição entre a reflexão ativa e a produção passiva da arte, entre aqueles que, no recorte comum, se dedicam a pensar e os que são destinados aos trabalhos manuais. Ele quis destruir a arte como atividade separada e exclusiva. E ele o fez, transformando a própria arte em atividade de produção e identificando a essência do homem, tal como ela foi pensada no século XIX, ao trabalho. Fundir a arte com a vida — como indica Rancière a propósito das vanguardas dos anos 1920 ou mesmo no tempo da Revolução Russa — era suprimir sua distinção com o trabalho, devolvê-la ao trabalho. O trabalho de Jacques Rancière não é nem um pouco instrutivo; ao contrário, é um verdadeiro indutor de pensamento sobre as complexas relações que os regimes da arte entretêm com as formas da comunidade.



Resenha recebida em julho de 2006. Aprovada em setembro de 2006.