



Como se existisse a humanidade

Marisa Flório Cesar

Arte é endereçamento, indissociável de uma dimensão comum, enigmática e difícil. Como, porém, falar sobre um "nós" em um mundo que vê como ilusória a humanidade fraterna prometida pela história? O artigo aborda o debate aberto por Jean-Luc Nancy para repensar as dimensões do comum na arte contemporânea, a noção de comunidade estética e o espectador como outro qualquer.

Arte contemporânea, estética, comunidade.

Exatamente isso que Paul Klee queria dizer: "Vocês sabem, falta o povo". O povo falta e ao mesmo tempo não falta. O povo falta, o que quer dizer (não é claro e não o será nunca) que esta afinidade fundamental entre a obra de arte e um povo que todavia não existe, não é e não será jamais clara. Não há obra de arte que não faça um chamado a um povo que, todavia, não existe.

Gilles Deleuze, *O que é o ato de criação?*, 1987

A arte é endereçamento, pedido de partilha a um outro. Ela o chama, ainda que o ignore, ainda que ele não responda, ainda que esse outro talvez não exista. Ela solicita o julgamento, o olhar e a palavra, a recompensa de seu dom. Como, porém, esperar consenso quando aquilo que recebe o nome "arte" parece desamparar o pensamento e a sensibilidade? Como chamar de "arte" essa imprecisão de uma nomeação? Ou será nessa imprecisão, nesse desamparo, que a arte vem acontecer? Como transmitir ao outro aquilo que tocou minha sensibilidade? Não são a doação desse toque – em seu desamparo, em seu desconcerto – e sua acolhida por um outro as condições de existência da arte? A arte é indissociável de uma dimensão comum que envolve desde nossas projeções da alteridade às figuras sonhadas de totalidade. Um "nós" que implica e interroga desde a relação a dois até a mais vasta comunidade. A própria noção de humanidade está em questão nessa partilha.

De *communis*: o que pertence a muitos ou a todos. O imaginário ocidental alimentaria a promessa de um laço total, uma comunidade universal perdida na origem ou prometida no futuro. Não nos faltam paradigmas dessa comunidade (a família, a *pólis* ateniense, a república romana, a primeira comunidade cristã, as comunas) ou figuras aptas a ativar o laço total: do deus Eros à *philia*

grega, do ágape cristão ao contrato moderno. Perda e promessa tramam-se à noção de comunidade. Mesmo a história foi pensada, como disse Jean-Luc Nancy, "sobre o fundo de comunidade perdida – a reencontrar e a reconstituir".¹ Reencontrar a unidade originária e sua verdade foi o objetivo do saber metafísico; reencontrar-se em semelhança com a face divina e comungar em um só corpo, a missão religiosa: reconstruir essa unidade no fim do percurso, o projeto histórico da modernidade.

Mas não se produz a comunidade pela vontade de um sujeito coletivo, segundo Nancy. Esse "nós substancial" foi a grande ilusão moderna e de seu projeto. Uma ilusão que fez a representação social figurar-se muitas vezes pela imagem de um corpo (coletivo), que guarda ecos de seu fundo teológico, das noções de carne e encarnação, da relação com a interioridade carnal e insurrecional.

"Com", "entre", "em", "fora...", de diversas vozes ouvimos ecoar preposições de relação substituindo os antigos substantivos que pretendiam definir o comum: comunidade, humanidade, público, povo, família...

"Comunidade *désœuvrée*,² inconfessável, confrontada, a comunidade que vem, a hospitalidade incondicional, a partilha do sensível."³ nesta época quando se

Bruno Vieira
Cidade de areia,
2006
fotografia (detalhe)
Foto: Bruno Vieira

vê extraviar a exigência de um comum construído como obra – em que o modelo comunista era a máxima expressão –, o desafio premente de pensar a comunidade, sua resistência ou negação. Um debate aberto por Jean-Luc Nancy, em 1983, que vem delineando inflexões e aberturas complexas e ásperas com outras vezes que, a seu lado, vêm dar o “penoso” e obrigatório testemunho destes tempos: “o testemunho da dissolução, do deslocamento ou da conflagração da comunidade”.⁴ Um testemunho para imaginá-la além da identificação homogênea que funda o pertencimento; para compreendê-la além de uma essência produzida coletivamente se instalando em um horizonte que justifica todas as obras. Para colocar enfim a comunidade, suas impurezas e contradições em incessante interrogação.

Como refletir um “comum” que resista à substancialidade ou à interioridade, que não se anuncie a partir de uma unidade original a ser recuperada e nem como fruto de destinação teleológica – ontológica, teológica –, como projeto de união coletiva? Que não se funde sobre propriedade antropológica, associação em torno de interesses, crenças ou hábitos? Que não se reduza a ser essa comunidade esvaziada do mercado global?

Como conceber a partilha do mundo se o horizonte de uma sociedade universal e fraterna, como destino comum a ser realizado por todos nós e que nos agruparia, extravia-se? Furta-nos como possibilidade realizável tanto essa espécie de comunidade mais geral prometida, e para a qual deveríamos trabalhar em conjunto, a humanidade, como sua esfera específica relativa à arte: a comunidade estética universal, uma comunidade sentimental que supunha o juízo de gosto inscrito naturalmente em cada sujeito, como horizonte de consenso sempre esperado. Juízo, como o conceberia Kant, afetivo e transcendental, que permitiria a comunicação intersubjetiva e o compartilhamento entre todos.

É a ilusão da essência do comum na asserção de uma humanidade abstrata de semelhantes que desaparece. São as figuras de totalidade, unidade e universalidade sonhadas pelo Ocidente e prometidas pela modernidade, que se dissolvem: as categorias artísticas como unidades distintas, bem delimi-

tadas e autônomas entre si e em relação com o mundo; o sujeito como unidade substancial e originária; a esfera pública iluminista e seus cidadãos fraternos; a comunidade universal do gosto e seus espectadores idealizados. Como a arte responderia a essas dissoluções?

A ilusão comunitária

Desfazer a representação da comunidade como obra, produção, fusão, identificação e submetê-la à desconstrução, a seu “desfazimento” [*désœuvrement*] (termo emprestado de Blanchot), compreender sua “negatividade” (expressão recuperada de George Bataille), foi o que propôs Jean-Luc Nancy. Desconstrução da lógica de uma humanidade que pretendeu fundar sua comunidade como obra e pela qual permanece prisioneira da “imanência”⁵ de sua existência. Imanência do homem como produtor de sua própria essência e ser comum, porque “ele é ou deve tornar-se obra, sua obra e finalmente a obra de tudo, da Humanidade à Natureza (e até de Deus)”,⁶ como confirmaria Blanchot.

Desconstruí-la implica então interrogar o “em comum”, o “ser com”, o “ser junto”. Expressões que Nancy deu à comunidade, para escapar da ressonância de uma palavra “impregnada de substância e interioridade, de referência cristã (comunidade espiritual e fraterna, comunal) ou mais amplamente religiosa (comunidade judia, comunidade da prece, comunidade dos crentes)”.⁷ Expressões de uma palavra sob suspeita, utilizada fartamente para apoiar “revivals comunitaristas” e “pretensas etnicidades”, esse retorno nostálgico às comunidades pré-modernas defendido nestes últimos anos. Desconfiança estendida a “coletivo” e a “intersubjetivo”, que presume sujeitos *a priori*, fechados e unitários.

Foi também a partir das reflexões de George Bataille sobre a soberania e a comunidade acéfala⁸ que Nancy empreendeu sua indagação do comum. A soberania postulada por Bataille passava pela insurgência a toda hierarquia metafísica na imagem de uma comunidade acéfala. Nela, o ente soberano, a cabeça (Deus, Eu, Sujeito, Estado, Natureza...) inexistente. Apenas na ausência de um ente soberano, como soberania voltada para a destruição (a reversão do sacrifício de Deus, que promete e funda a comunhão e a comunidade, para o sacrifício da própria comunhão como abertura à comunidade acéfala), a soberania poderia advir.

Se Bataille levou ao limite a reflexão sobre a soberania e a comunidade, a experiência-limite da comunidade da morte e do sacrifício, indiretamente ele a preservou na dialética da negação, na ausência como finalidade: "a comunicação de cada ser com nada (a soberania) é a mesma coisa que a comunicação dos seres (a comunidade)".⁹ Seria então necessário, diria Nancy, pensar a comunidade como o impossível para então retornar à "comunidade daqueles que são sem comunidade", conjecturada por Bataille.

Se Nancy se empenha na elucidação dos sentidos ontológicos que alimentaram as ilusões do comum, é para pensá-lo além deles. É apenas pela exposição de uns aos outros, de uns com outros, que o comum (não substancial) poderá ocorrer, responderá Nancy. Existir não é outra coisa senão ser exposto: sair da identidade de um si mesmo e de sua pura posição, expondo-se ao fora, à exterioridade, à alteridade e à alteração. O comum não é sobreposto ao existente. Este não tem consistência própria e subsistência à parte: é pela coexistência que se "definem, a um só tempo, a própria existência e um mundo em geral". Há apenas o "com": a proximidade e seu espaçamento, a estrangeira familiaridade de todos os mundos no mundo. Existir é coexistir, existir com, a partir desse com. É um "com" extraído da *com-munidade*, como "índice mais limpo do distanciamento no coração da proximidade e da

intimidade. O com é seco e neutro: nem comunhão, nem atomização, somente a partilha de um lugar, quando muito de um contato: um ser-junto sem união".¹⁰ O laço dessa coexposição não ata essências, não coloca em jogo sujeitos ou cidadãos, mas singularidades: é um entre-dois. Se o com é exigência para ser, significa que só poderá ser como preposição de relação ou como verbo transitivo, como "transit". Só poderá ser como "singular plural".¹¹

A existência é, portanto, *ek-sistência* (*ek-stase*), um fora dela mesma, *ex-posta*. Uma pluralidade no próprio ato da exposição que é "excesso" e "desvio".¹² É a experiência de espaçamento e de seu fora extático, como reinterpretação do êxtase de Bataille, que abre a experiência do comum.

Blanchot escreveria *A comunidade inconfessável* em resposta ao artigo de Nancy. Ao paradoxo apontado por Nancy no pensamento de Bataille sobre um comum que, sem próprio, sem nome e sem cabeça, ainda preserva como finalidade sua própria ausência, Blanchot responderia com uma "comunidade da ausência" no lugar da ausência da comunidade. Uma comunidade sem comunidade na partilha de um princípio, apropriado de Bataille, de incompletude e insuficiência. A partilha de um silêncio, de um "inconfessável" e de uma intimidade sem deus e sem

Jorge Menna Barreto
Lugares Moles (Casa),
2006
Fotografia 60 x 80cm
Foto: Jorge Menna Barreto



eu. "A ilusão acéfala é aquela do abandono vivido em comum, o abandono de e a angústia última que dá o êxtase".¹³

Esse princípio de insuficiência não é busca para associar-se a outro com o qual formaria, dialeticamente, uma "substância de integridade".¹⁴ Não se busca o outro para se reconhecer, mas para "ser composto e decomposto constante, violenta e silenciosamente". Para colocar a própria existência em seu questionamento ou no questionamento de seu próprio. "A existência de cada ser apela ao outro ou à pluralidade de outros", diz Blanchot: é essa privação que o torna consciente da impossibilidade de ser ele mesmo, de se insistir como *ipse* ou como indivíduo separado. A insuficiência não se coloca a partir de um momento de suficiência, mas do "excesso de uma falta que se aprofunda à medida que se preencheria".¹⁵

Singularidade qualquer: o ter lugar do comum

Pensar uma política da singularidade qualquer, isto é, de um ser cuja comunidade não fosse mediada nem por condição de pertencimento nem pela ausência de toda condição de pertencimento (como a comunidade negativa de Blanchot), mas pelo próprio pertencimento,¹⁶ foi o que se propôs Giorgio Agamben.

Partindo da etimologia de qualquer, *quodlibet*, "o ser que toda forma importa", em geral traduzida do latim equivocadamente como "não importa qual, indiferentemente", Agamben afirma que "o ser que vem é um ser qualquer".¹⁷ Nem identidade, nem conceito, o que determina a singularidade é a totalidade das possibilidades: o "tudo importar" do qualquer, não sua indiferença. A singularidade nesse qualquer, que a tudo importa, renuncia assim ao falso dilema entre o "caráter inefável do indivíduo e o inteligível do universal". O comum é a zona de indecidibilidade entre o próprio e o impróprio ou, antes, é a impropriedade incorporada.

O que o qualquer adiciona à singularidade, na vizinhança contaminadora das palavras, é um espaço vazio adjacente, como a própria palavra. Um fora que, em várias línguas europeias, significa "à porta": *forest* em latim, à porta da casa; em grego, a soleira. "Não é apenas o espaço situado além de um espaço determinado, mas é a passagem, a exterioridade que lhe dá acesso – em

uma palavra: seu rosto, seu *eidós*."¹⁸ Um fora, como o espaço ao lado, como a vizinhança próxima, como o ter lugar para a comunidade que vem. "O ter-lugar de todo ser singular é já sempre comum, espaço vazio oferecido à única, irrevogável hospitalidade."¹⁹

Ora, pensar uma democracia por vir, que não cumpra mais o papel de ideal universal e regulador, mas que permaneça suspensa à prática da hospitalidade incondicional, foi o que propôs Jacques Derrida.²⁰ Hospitalidade como prática da acolhida sem alibi, metafísico ou teológico, que se abra à alteridade absoluta. Hospitalidade que não seja condicionada por regras ou contratos, que não submeta o outro à violência de sua casa e de sua identidade, que não exija sequer a titulação de estrangeiro e um nome de família para ser aceito. A noção de incondicionalidade (da hospitalidade, do dom, do perdão) em Derrida requer interrogação e negociação incessantes, no aqui e no agora, entre o incondicional e as condições efetivas em que um acontecimento pode ter lugar.

A aporia da partilha

Foi debruçando-se sobre o tempo que Roland Barthes colocou-se como questão o viver junto. Entre a solidão e a comunidade, como imaginar uma topologia da distância e da proximidade? Algo como a "aporia de uma partilha da distância",²¹ como denominou essa estranha "fantasia ou fantasmática" do "viver junto". A essa fantasia, o filósofo daria o nome de "idiorritmia". Composta de *idios* (próprio) e *rhythmós* (ritmo), a palavra é apropriada do universo religioso, mas para se estender e abrir-se ao mundo profano. Idiorritmia remete a toda comunidade em que o ritmo de cada um possa ter vez. Pensada a partir do cotidiano e seus ritos, de suas cadências particulares, de suas regras de proximidade, é a tentativa de conciliar a vida coletiva e a liberdade de cada um, a solidão e a sociabilidade do grupo, a partir do uso do tempo. Um viver junto que não se estabelece na homogeneidade, mas que permite várias modalidades de encontro, que se desregula e se engendra na fluidez aleatória dos tempos e dos episódios.

Se Barthes viu, na "partilha das distâncias", uma aporia, Jacques Rancière diria que a própria partilha (*partage* em francês) comporta ambiguidade: "pelo termo constituição estética deve-se entender aqui a partilha do

sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas.²²

Uma comunidade política é, para Rancière, sempre reconfiguração, deslocamento no interior de um comum para colocar ali o que não era comum. É diferença reivindicada no interior de uma “figura de comunidade”, subjetivação imprópria que a redesenha, desfazendo-a, porque tal experiência nova e incomum não poderia ser incluída nas partilhas existentes sem estilhaçar os códigos de inclusão e os modos de visibilidade que as regulavam.

O comum não aparece nas representações substanciais, mas nas fraturas, nas aberturas de novos mundos que surgem de desregramentos e das redistribuições dos lugares e das temporalidades, dos corpos que reivindicam ocupar outros lugares e ritmos diferentes daqueles que lhes eram demarcados. O comum surge nos interstícios de um tecido de dissensos, quando novas figuras do sentir, do fazer e do pensar, novas relações entre elas e novas formas de visibilidade dessa rearticulação são demandadas e engendram novas formas de subjetivação. A política é assim o estabelecimento de relações inéditas entre as significações, as significações e os corpos, os corpos e seus modos de enunciação, lugares e destinações.²³

A estética está no cerne da política, dirá. “A multiplicação da arte ou sua captação fatal pelo discurso, a generalização do espetáculo ou a morte da imagem são indicações suficientes de que, hoje em dia, é no terreno estético que prossegue a batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história.”²⁴

O comum aparece nos interstícios, no “entre”. Não um “entre sujeitos”, uma intersubjetividade, mas entre um nós enunciador e o nome desse nós enunciado, entre uma subjetivação e sua predicação. Assim, quando se diz “nós somos o povo”, esse povo não é uma identidade, é um ato de subjetivação, uma simbolização e uma ficção. Entre esse nós e o povo, ou entre uma subjetivação e sua predicação, há, sobretudo, desvio, jamais coincidência. Não apenas porque o desvio permite as novas formas de subjetivação, mas porque é

nesse desvio que a política se constitui. O nós que se enuncia nesse intervalo político é antes “o salto da metáfora” e não forma de comunhão. Um nós que só existe como ficção.

Como a arte, a política constrói ficções. Como a arte, ela constrói novas relações entre o visível e seu significado, entre o singular e o comum, entre a passividade e a atividade. “Mas a arte não produz conhecimentos ou representações para a política. Ela produz ficções ou dissensos, agenciamentos de relações de regimes heterogêneos do sensível. Ela os produz não para a ação política, mas no seio de sua própria política”²⁵. Se a arte recompõe a experiência sensível que se abre às novas subjetivações políticas, Rancière afirmará que a arte diretamente política, denominada engajada, ativista, é vazia de sentido. A arte é política, sim, dirá, enquanto “o que ela determina interfere com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política”.²⁶

Rancière reprovará em particular a “estética relacional”, teorizada por Nicolas Bourriaud, uma vez que ela deseja operar como “medicina social”, em que a arte tem a tarefa de “restaurar as falhas do vínculo social”, nas palavras do próprio Bourriaud. Ao fazê-lo, essa arte exaure a invenção política das situações de dissensos, que abrem mundos em um mundo que se lhes opõe.

Bourriaud, em seu livro *Estética relacional*,²⁷ defende a tese de que, em um mundo em que a comunicação engole os contatos humanos em espaços de controle, transformando os laços sociais em produto e imagem, a arte permanece terreno rico de experimentações sociais, criando microutopias de proximidade, microterritórios relacionais. Única instância capaz de preservar-se da uniformização dos comportamentos, último espaço de liberdade, a arte volta-se para a constituição de modelos de sociabilidade. Por isso a prática artística dos anos 90 se tornaria, segundo o autor, predominantemente “relacional” ou “modeladora”: ou os objetos de arte são transitivos da relação entre indivíduos e grupos, entre artista e mundo, entre espectador e mundo; ou o artista transforma a própria esfera das relações inter-humanas em obra de arte. Herança da vanguarda, sem o dogmatismo teleológico e seu imaginário baseado no conflito. O conflito exigido, para Rancière, nos redesenhos do comum.

Para o filósofo, essa sujeição da estética pela ética ignora que o sistema de arte no Ocidente – o regime estético de arte teorizado por Friedrich Schiller – ainda está operante na atualidade. Não tanto por seu caráter pedagógico, mas pela autonomia que reivindica. É pela estética, diz, que se pode pensar a contradição entre a autonomia da arte e sua heteronomia (a confusão entre arte e vida). Autonomia não como a auto-referência ensimesmada da arte, defendida por alguns discursos formalistas, mas como fazer artístico distinto da racionalidade utilitária, como experiência sensível específica.

A estética relacional está impregnada da ética do encontro proporcionada pela arte que ignora seu sistema extremamente hierarquizado (como se ele permanesse ileso às relações de poder e mercado!). Além disso, empresta à arte certa inocência ao afirmá-la como o último reduto livre, desconhecendo a instrumentalização que se apropria justamente da ficção dessa liberdade. Ou, como afirma Katharina Hegewisch, as exposições são as únicas ocasiões em que políticos e grandes empresários podem encontrar-se sem que isso pareça “difamante”.²⁸ Resta a interrogação: de qual liberdade se trata? Que alibi a arte promete? É possível pensar arte sem alibi?

A teoria de Bourriaud surge em meados dos anos 90, em meio à emergência dos discursos sobre a comunidade e das práticas colaborativas na arte. Discursos muitas vezes divergentes: alguns sustentados pelo desejo de promover “um olhar homogêneo e consensual da sociedade”, que despreza o impacto estético da arte e transforma o artista em “mediador social”,²⁹ como criticará Claire Bishop; outros tentando refletir sobre a ênfase da produção artística na dinâmica das relações sociais, na indefinição de uma existência coletiva na qual as partilhas e os conflitos são engendrados.³⁰

Apesar de suas contradições internas, as mudanças de interesses e da forma de atuação da produção artística destes últimos 20 anos são bastante reveladoras. Os deslocamentos radicais e contraditórios que levam a filosofia a repensar as situações e as ontologias do comum, as relações e as projeções da alteridade também influenciam a reconfiguração da experiência artística, em seus ensaios, em seus equívocos. As mesmas incertezas, as mesmas ficções. O que discursos e práticas enfrentam é o esgotamento da concepção de história

como destinação única do mundo e das unidades que ela prometia realizar. Nós, o outro e a distância que os intermediava perdem desenhos precisos, enfrentam-se nas fraturas do mundo e em seus estranhamentos: da história sem destino, do mesmo retirado, de um nós obscuro e duvidoso talvez condenado a nunca encontrar sua própria voz.

São essas fraturas que as experiências artísticas colocam em evidência. Se algumas delas, bastante equivocadas, empreendem *revivals* comunitaristas, outras, como algumas das intervenções urbanas que vêm ocorrendo no Brasil neste milênio, interrogam e refletem modos de endereçamento ao outro, testam o juízo estético em suas relações complexas com a ética, a política e o pensamento. A possibilidade de um contrato universal e a própria concepção de comunidade como algo originário ou destinado são colocadas sob suspeita.

“Como se”

A modernidade pensaria a universalidade dos laços, racionalizando-a como a reunião dos sujeitos em corpo social uno sob o signo do “contrato”. A noção de contrato social como fundamento da sociedade marca o pensamento da política moderna, a partir do século 18, como produto de convenções estabelecidas entre os homens que submeteriam a vontade particular ao interesse geral. Quer o pacto se estabelecesse sob a idéia de humanidade naturalmente pacífica ou originalmente hostil, sob seu signo, pensadores como Hobbes, Kant e Rousseau tentaram neutralizar o confronto aterrador com um outro não comum. Tal racionalização insere-se na tendência mais ampla da separação iluminista da prática, do conhecimento e do sentimento em esferas autônomas. As três questões fundamentais da vida em comum – “o que pensar”, “como agir”, “o que sentir” – e que correspondiam às esferas cognitiva, ético-política e estética, possuiriam, a partir de então, campos dotados de sua própria narrativa crítica. Entretanto, essa especialização total é ilusória. Colocar a descoberto essa ilusão é explicitar suas interpenetrações e influências mútuas.

É desse modo que Hannah Arendt conclui que, para entendermos o que o Kant pensava sobre a política é necessário debruçar-nos sobre sua crítica do juízo do estético. Sua leitura singular do *sensus communis* nos abre a perspectiva da liberdade e responsabilidade políticas na partilha de nossos sentimentos e

dissentimentos.

Originário e inato em cada sujeito, o juízo estético kantiano é juízo afetivo: é tributário da crença iluminista em uma humanidade ligada por laços fraternos. Sua autonomia e liberdade a qualquer fim prescrito de ordem cognitiva, empírica e moral o distinguem dos demais juízos. Se o juízo estético é subjetivo, como torná-lo comunicável? Em seu designio transcendental, é juízo partilhado por todos os homens: é o puro sentimento transitado imediatamente. O que está em jogo nessa “comunicabilidade originária” é a existência de uma comunidade naturalmente sentimental, estética. O juízo de gosto designa assim uma espécie de *sensus communis*, um “sentimento comunitário”³¹ que nos anuncia uma comunidade original “ditada pela própria humanidade”. Pressupõe, portanto, “a presença de outros”,³² como diz Arendt. Poderíamos concluir daí que o espectador do juízo estético ocupa um lugar ambíguo: afastado da ação, mas inserido em uma audiência com quem partilha seu ponto de vista.

Se a razão prática dita os juízos morais, o mesmo não ocorre com o gosto: esse afeta diretamente: não mediado pelo pensamento, dele não se depreende o certo ou o errado, não interferem os imperativos categóricos, o dever ou a obrigação. Se todos os juízos se endereçam ao outro e se refletem sobre os outros, a diferença fundamental do juízo estético é que, se a comunidade ética é prescrita e conduzida por deveres e obrigações que cerceiam a sensibilidade humana, a comunidade estética não preceitua a adesão forçada de todos a um fim, mas fica aberta à adesão de cada um: qualquer um pode fazer parte dessa comunidade sentimental, mas depende

de escolha espontânea e particular dela participar. Esse é um dos aspectos mais interessante que podemos desdobrar do sentido de autonomia suposta no juízo estético formulado por Kant: é a liberdade do espectador de concordar ou discordar do juízo do outro e de unir-se a essa comunidade.

O que Kant pretendia então ao afirmar que “cada um espera e exige de qualquer outro a consideração pela comunicação universal, como se a partir de um contrato originário ditado pela própria humanidade?”³³ A tese de Kant sustenta que juízo do gosto, não sendo demonstrável, só pode demandar assentimento universal. Por outro lado, todos nós, em nossa humanidade, partilhamos a capacidade de julgar esteticamente pelo sentimento, mas podemos no máximo comparar nossos julgamentos, como se “no lugar de outro”. “No lugar do outro” – e não pelo outro – passa a ser, assim, uma das chaves para se compreender a comunicabilidade do juízo estético. A existência de “sociabilidade natural”, requisito do homem como criatura destinada à sociedade, ou seja, à própria humanidade, é testada no juízo estético.³⁴ Não sendo demonstrável ou obrigatório, apenas podemos pressupor o *sensus communis* na experiência estética, “como se” existisse sentimento compartilhado, “como se” existisse comunidade, “como se” existisse a humanidade. O que o juízo de gosto nos promete e propõe – não sem suspeita de sua (im)possibilidade? – é a própria existência de um “nós”.

Chang Chi Chai
Série Transcendências,
2003-05
Projeto de intervenção urbana: plantar mudas de ipê-amarelo nas ruas do Rio de Janeiro formando o contorno ampliado da sombra do monumento do Cristo Redentor
Fonte das ortofotos: Instituto Pereira Passos / PCRJ



A prerrogativa do outro qualquer

O que dizer então da arte moderna que, distante do horizonte de consenso universal, foi marcada pelo dissentimento? Pela rejeição de muitos, pela acolhida de alguns. Uma após outra, as convenções da arte foram transgredidas, abandonadas nesses dois séculos, o que impôs incessante renegociação do que é arte. Negociação levada ao limite pelo ready-made de Duchamp, que evidenciou a ilusão da comunidade estética originária e questionou o pacto transcendental entre sujeitos suposto no juízo estético kantiano, ao apontar a própria arte como convenção a ser acordada. Duchamp, porém, reformula a autonomia do juízo estético de Kant. "Os olhadores é que fazem o quadro", dizia o artista. O espectador/olhador é soberano em seu juízo de arte, criador de seus acessos e sentidos, árbitro de sua escolha e do acolhimento (da arte, do outro/si). Autonomia da arte como prerrogativa do/ com outro.

A arte contemporânea radicaliza em acordo instável a renegociação do que é arte. O que boa parte de suas práticas atuais faz é apontar pactos adjacentes a essa nomeação. Talvez para permitir a reflexão sobre a viabilidade de um contrato social nestes tempos pós-iluministas. Pactos que são engendrados antes e durante a produção e a recepção de um trabalho de arte, especialmente na rua, quando está desprotegido do museu e da galeria como moldura de recepção de arte.

A arte é endereçamento, apela a um nós que excede qualquer desenho e promessa. É sólido e fora da solidão. Entre a falta e o excesso, entre o encontro e o desvio, entre o laço e a crise, há sempre dom e violência nessa relação, que é a violência em qualquer relação com outro, mediada ou não pela arte. Uma relação que não é apenas apaziguadora, mas tanto hostil como hospitaleira, como nos diz Derrida ao apontar o étimo comum às duas palavras (do latim, *hostis*).

Enfrentar essa ambigüidade e repensar a arte em receptividade alargada é nosso desafio. Arte como transmissão do intransmissível, como dizia Blanchot, não como impasse, mas como abertura ao outro. Não o outro como o idêntico das minorias ou o antropológico de culturas distantes expostos como em gabinetes

de curiosidade. Arte como endereçamento ao outro qualquer "que toda forma importa", como traduziu Agambem, como partilha do comum incomum, do próprio impróprio.

É essa transmissão do intransmissível que desconcerta a sensibilidade, que desabriga o pensamento, que abre, quem sabe, a possibilidade de amar, a possibilidade de "tomber amoureux" que a arte acena em várias de suas mitologias de origem como em seus juízos de gosto. Fenda na espessura do mundo para que esse nós tenha lugar e existência. Um nós como ficção, desvio, êxtase. Um nós em perpétuo entrelaçar e em imprevisível fuga.

Marisa Flório Cesar é doutora em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Arte Visuais da EBA/UFRJ, na área de História e Crítica da Arte. Este artigo é o resumo de um dos capítulos da tese de doutoramento intitulada *Nós, o outro, o distante*, sob orientação da professora Glória Ferreira, a quem agradeço.

Notas

- 1 Nancy, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois Editeurs, 1986: 29.
- 2 Na dificuldade de tradução precisa, preferi manter a palavra em francês, como no original. *Désœuvrée* é apropriado de um termo utilizado por Blanchot, *désœurement*, "desfazimento".
- 3 *La communauté désœuvrée* (1983) e *La communauté affrontée* (2001) de Jean-Luc Nancy; *La communauté invouable* (1983) de Maurice Blanchot; *La communauté qui vient: théorie de la singularité quelconque* (1990) de Giorgio Agambem; *Da Hospitalidade* de Jacques Derrida; *A partilha do sensível* (2000) de Jacques Rancière. *La communauté désœuvrée*, que abre a discussão sobre a comunidade, surge primeiro como artigo, em 1983, na revista *Alea*.
- 4 Nancy, 1986, op.cit.: 11.
- 5 Idem, ibidem: 56.
- 6 Blanchot, Maurice. *La communauté invouable*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983: 11.
- 7 Nancy, Jean-Luc. *La communauté affrontée*. Paris: Éditions Gallée, 2001: 42.
- 8 *Acéphale* foi revista que teve quatro números ao longo de quatro anos, de 1936 a 1939 (em meio, portanto, aos movimentos fascistas e aos totalitarismos que ascendiam a partir da Europa). Dirigida por Bataille, a referência a Nietzsche é central. O primeiro número, *La Conjuration Sacrée*, apresenta o Anti-Deus *Acéphale*. afirma que "o que nós (Georges Ambrosino, Georges Bataille, Pierre Klossowski e André Masson) empreendemos é uma guerra". A comunidade acéfala surge na mesma época, embebida nas mesmas disposições e reflexões.
- 9 Nancy, 1986, op.cit.: 58.
- 10 Nancy, 2001, op.cit.: 43.
- 11 Nancy, Jean-Luc. *Être singulier pluriel*. Paris: Éditions Gallée, 1996.

- 12 Idem, *ibidem*
- 13 Idem, *ibidem*: 33.
- 14 Idem, *ibidem*: 15.
- 15 Idem, *ibidem*: 20.
- 16 Agamben, Giorgio. *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- 17 Idem, *ibidem*
- 18 Idem, *ibidem*
- 19 Idem, *ibidem*.
- 20 Derrida, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução de António Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- 21 Barthes, Roland. *Como viver juntos: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003: 13. *Como viver junto* intitula uma série de cursos e seminários realizados no Collège de France entre 1976 e 1977. Idiorritmia é nome encontrado na leitura de *L'Être grec* de Jacques Lacarrière sobre os conventos cenobíticos do monte Atois, em que os monges permaneciam ao mesmo tempo isolados e ligados por "aglomerados idiorrítimicos". Barthes trabalha também a noção de idiorritmia a partir do estudo das formas de vida comunitária, principalmente os mosteiros, como também a partir de cinco textos literários e outras referências pontuais: *A montanha mágica*, de Thomas Mann; *Pot-Bouille* de Zola; *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe; *A seqüestrada de Poitiers*, de André Gide. "Como viver junto" intitulou a Bienal de São Paulo de 2006.
- 22 Rancière, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2005. [a citação é do livro *Políticas da escrita* do autor e consta da nota da tradução na p.7].
- 23 Rancière, Jacques. *O Desentendimento*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996. Rancière distingue política e polícia, dois modos de configuração do comum: enquanto a polícia é a configuração de uma comunidade como totalidade orgânica definida por seus lugares, funções e identidades, política é o que abre essa totalidade, ao fazer intervir sujeitos suplementares que não fazem parte do corpo social, como formas de subjetivação de um litígio.
- 24 Rancière, 2005, op. cit.: 12.
- 25 Rancière, Jacques. *Política da arte*. Tradução de Mônica Costa. [Conferência realizada em abril de 2005, no seminário Práticas estéticas, sociais e políticas em debate. São Paulo: Sesc Belenzinho. Disponível no Portal Sesc SP www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/]
- 26 Idem, *ibidem*.
- 27 Bourriaud, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. France: Les presses du réel, 1998.
- 28 Hegewisch, Katharina. Um meio à procura de sua forma – as exposições e suas determinações. Tradução de Analu Cunha. In Ferreira, Glória, Venâncio, Paulo (org.). *Arte & Ensaios*. 13. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes, UFRJ, 2006: 185.
- 29 Bishop, Claire. Antagonism and Relational Aesthetics. In *October*, 110, 2004: 51-79. [Disponível em <http://roundtable.kein.org/files/>]
- 30 A exemplo de Miwon Kwon que, ao analisar o deslocamento da site-specific art para intervenções em campos discursivos, institucionais, culturais e sociais muito mais amplos, conclui que estas operam cada vez mais em um "entre-lugares", na sensibilidade das relações, em "especificidades relacionais", o que a aproxima em certa medida de Bourriaud. A autora propõe três paradigmas de site-specific art: o primeiro, "fenomenológico ou experimental", que, emergindo das experiências da minimal, intervinha nas características físicas de um local particular; o segundo, "social/institucional", em que os trabalhos interferiam criticamente na rede de espaços e economias relacionadas; e o terceiro, mais recente, o paradigma "discursivo", em que as intervenções ocorrem "intertextualmente". Kwon, Miwon. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge/Massachusetts, London: The MIT Press, 2004.
- 31 Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995: 85, § 22, 67.
- 32 Arendt, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Tradução de Antônio Abranches, Cesar Augusto R. de Almeida e Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002: 378-380.
- 33 Kant, op. cit.: 143.
- 34 Kant, op. cit.: 143, § 41.