



**ESTÉTICA
E POLÍTICA:
A PARTILHA
DO SENSÍVEL**
Jacques Rancière
Coleção Imago,
Dafne Editora
21,29 €

Há mil e uma razões para ler Rancière e discutir o seu pensamento ¹, as suas concepções de “estética” e de “política”, e o modo como institui uma relação – seguramente não transparente, e muitas vezes mesmo conflituosa –, entre essas duas esferas que nada tem a ver com o fenómeno de “estetização da política” analisado por Benjamin (o contexto nacional das Exposições Comemorativas do Centenário da República acresce, é claro, novas razões a essas mil ²). Haverá também muito a questionar no seio dessa discussão, particularmente no que respeita à redenção política da “arte autónoma” na redistribuição do sensível e ao modo como essa ideia (utópica?) tem sido vorazmente apropriada por parte de artistas, críticos e curadores.

Não pretendo, nem seria possível, resumir aqui a complexidade dos argumentos que sustentam essa perspectiva de que a dimensão política da arte não é dada pelo teor das mensagens ou dos sentimentos que transmite, ou pelo modo como escolhe representar estruturas da sociedade, os grupos sociais, ou os seus conflitos e as suas identidades, mas por via da própria distância que assume em relação a essas funções, por via do tipo de espaço e de tempo que institui, e pelo modo como enquadra esse tempo e povoa esse espaço ³. Pretendo tão só assinalar o impacto que o reconhecimento do regime estético das artes pode ter sobre a historiografia da arte e a História da Arte que esta produz relativamente ao que, até aqui, mais ou menos consensualmente, se designa por modernidade. Passo a explicar.

Num dos capítulos de *Estética e Política: A Partilha do Sensível*, Jacques Rancière responde à questão que lhe é colocada quanto à operacionalidade do sentido político de categorias como modernidade, vanguarda e pós-modernidade dando-nos conta da sua absoluta reserva quanto à sua pertinência não só para pensar a relação

entre estética e política, mas para pensar a criação artística em geral ⁴. Pensar a arte exige, antes de mais, escreve, reconhecer que a categoria “arte” não deve ser tomada como um conceito que se limite a unir as diferentes práticas artísticas. Ele é, na realidade, o próprio dispositivo que as torna visíveis e, conseqüentemente, identificáveis como “arte”. Donde, classificar as artes como “arte” (no singular) implica reconhecer que lidamos com um modo específico, e necessário, de identificação das artes – esse mesmo que Rancière designa como regime estético das artes –, um regime que tem uma historicidade própria e que foi antecedido por outros modos de relação entre as práticas artísticas, as formas de visibilidade dessas práticas e o modo como ambos são conceptualizados.

Rancière propõe, em suma, um movimento de recuo crítico que faz com que noções como as de modernidade estética surjam aos seus olhos como categorizações apressadas (condenáveis, mesmo), destinadas apenas a obscurecer a singularidade do regime das artes de onde provêm ⁵ e a apagar as temporalidades heterogêneas que coexistem nesse regime. As implicações desta perspectiva são várias e têm ramificações fundamentais, desde logo na conotação do próprio conceito de estética, que não designa em Rancière nenhuma disciplina balizável como uma teoria da sensibilidade, mas o próprio regime de identificação das artes como “arte” que mencionava atrás. Ou seja, o regime que institui a ruptura da adequação entre um modo de fazer (poiesis) e um modo de ser (aisthesis) regulada pela mimesis (modo legislativo classificado por Rancière como regime representativo das artes) e que tornou visíveis manifestações onde a fronteira entre o que pertence à arte e o que pertence ao comum da vida se esbateu. Manifestações em que a adequação entre a construção da obra e o puro efeito sensível se tornou imediata, o que é dizer, não legislada – e, nesse sentido, autónoma.

Precisamente aqui encontramos um dos pontos centrais da revisão que Rancière faz dos pressupostos da modernidade: a defesa de que essa ruptura com a mimesis não significou de modo algum o fim da figuração. Estabelecer uma linha de ruptura entre o representativo, o não-representativo e o anti-representativo, escreve, reporta-se a uma historicização simplista sustentada na “passagem à não

figuração que ocorreu na pintura”⁶. Essa passagem foi teorizada “com base numa assimilação sumária a um destino global antimimético da ‘modernidade’ artística”, destino esse que sustentou a redução dessa modernidade ao esvaziamento da sua autoproclamação, como famosamente fez Clement Greenberg. Identifica-se, nesta perspectiva, a autonomia da arte com uma revolução artística que se consumaria na conquista de formas de arte pura definidas pelas potencialidades próprias do medium em questão (pintura, escultura, fotografia...). Esta mesma historicização simplista autorizaria, depois, noções como pós-modernidade e anti-estética, como cedo propôs Hal Foster⁷.

Muito longe dessa arrumação sumária, o que a heterogeneidade, a impureza, ou mesmo a contradição dos tempos que coexistem no regime estético das artes introduziu foi, para Rancière, a radical superação das hierarquias da representação, dos modos que a legislavam, dos parâmetros dentro dos quais funcionara (nomeadamente, a primazia do narrativo sobre o descritivo ou o privilégio dos temas), bem como a “adopção de um modo de focalização próximo ou fragmentado que impõe a presença bruta em detrimento dos encadeamentos racionais da História”.⁸

Esta proposta ilumina a uma luz nova toda a História da Arte do século XX, porque desafia as concepções holísticas (reducionistas) do Modernismo, e contribuiu desse modo para mitigar o fosso entre estética e anti-estética, Modernismo e Pós-modernismo (fosso que Rancière na realidade desfaz numa discussão que conta com outros argumentos, como o da estrita complementaridade na modernidade estética entre a “tradição do novo” e a “novidade da tradição”). Onde, Rancière apresenta-nos uma proposta fundamental para ultrapassar a perspectiva modernista que domina o discurso da teoria e da História da Arte do Modernismo nos nossos dias (as exceções existentes confirmam a regra), e para abrir o pensamento sobre a arte do século XX à condição positiva da sua vital e real contradição +

JOANA CUNHA LEAL

¹ Uma síntese do impacto do pensamento político de Rancière pode ser lida em “The Lesson of Rancière”, posfácio de S. Žižek à edição inglesa (Londres: Continuum, 2009) de *Estética e Política: A Partilha do sensível*, cuja edição portuguesa menciono de seguida. Conclui Žižek: “So, far from standing for a nostalgic attachment to a populist past lost

by our entry into the global post-industrial society, Rancière’s thought is today more actual than ever: in our time of the disorientation of the Left, his writings offer one of the few consistent conceptualizations of how we are to continue to resist.”

² Jacques Rancière veio de resto a Lisboa à Fundação Gulbenkian no passado dia 27 de Novembro para o ciclo de Conferências “A República Por Vir - Arte, política e pensamento para o século XXI”, comissariado por Rodrigo Silva, organizado no âmbito da exposição “Res Publica” na mesma instituição.

³ Ver *Aesthetics and its Discontents* - Malden, MA: Polity, [2004] 2009), p. 23

⁴ Jacques Rancière, *Estética e Política: A Partilha do sensível*. Porto: Dafne, 2010, p. 21

⁵ Escreve Rancière que “[...] o regime estético das artes é o verdadeiro nome daquilo a que confusamente chamamos ‘modernidade’”, sendo porém que esta é mais do que uma designação confusa. “A ‘modernidade’, nas suas diferentes versões, é o conceito que se dedica a ocultar a especificidade deste regime das artes e o próprio sentido de uma especificidade dos regimes das artes”; *Estética e Política: A Partilha do sensível*, op. cit., 2010, p. 26

⁶ Idem.

⁷ Hal Foster, *The anti-aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press, 1983.

⁸ *Estética e Política: A Partilha do sensível*, op. cit., 2010, p. 26