

1.

Introdução

A proposta deste trabalho não poderia ser mais vaga – pensar a relação entre dois campos da experiência humana incomensuráveis, polêmicos, potencialmente danosos e explosivos; sempre em constante transformação: a Arte e a Política. Todavia, o enfoque da discussão irá privilegiar entre eles um ponto específico. Em que consiste a promessa política da arte? Que tipo de expectativa emancipatória é viável alimentar em função tanto da arte quanto da política? Para responder estas questões é preciso saber se é tão claro o que ambas têm em comum. Uma ideia amplamente difundida faz parecer óbvio que a arte tem o poder, ou deveria ter o poder, de transformar a política. Por sua vez, a política é frequentemente acusada de tomar partido sobre a arte, de instrumentalizá-la para seus próprios fins. O argumento a ser exposto aqui é outro, baseado nas teorias do filósofo Jacques Rancière; ambos os campos propõem ao pensamento um paradoxo ou um escândalo fundamental – sua ausência de *Arkhé*.^{1, 2} A relação ou o encontro entre a Arte e a Política pode ser pensada a partir de uma propriedade indefinida. Justamente porque não há nem uma recepção nem uma forma determinadas *a priori* para a experiência artística, e porque a política não

¹ Segundo o *Greek philosophical terms: a historical lexicon*, *arche* significa: *beginning, starting point, principle, ultimate underlying substance (Urstoff), ultimate undermonstrable principle*. “Começo, ponto de partida, princípio, substância subjacente final, princípio indemonstrável final.” PETERS, F. E. *Greek Philosophical Terms: a historical lexicon*. New York University Press, 1967, p. 23.

² Ao compreender a política e a arte como experiências que carecem de um princípio ou fundamento, Rancière as situa fora dos quadros estanques daquilo que se convencionou chamar de “filosofia política” e de “estética”. Cada qual em seu contexto, essas disciplinas se propuseram desde cedo a definir a especificidade de seu objeto e a extrair da diversidade manifesta na política ou na arte, uma verdade ou um princípio fundamental. Na perspectiva de Rancière um pensamento sobre ambas as atividades deve atestar seu caráter indeterminado, contingente e dissensual. A política não é limitada em sua ação pelo acompanhamento de um saber prévio, de uma filosofia ou ciência, ditando a última matéria sobre a organização ótima da comunidade e a realização da justiça; ela caminha a reboque de um dano e uma manifestação do injusto que frustra qualquer realização plena da essência de uma comunidade. Por sua vez, a estética entendida como disciplina filosófica tampouco revelou a natureza oculta da arte, sua definição ontológica ou o denominador comum de todas as manifestações do gosto; se a estética denomina desde o século XVIII o território da arte, ela o faz sob a condição de instituí-lo como o lugar privilegiado em que se manifesta certa confusão. Foi Baumgarten, pai fundador da estética, quem propôs primeiramente que o campo sensível constitui um tipo de “saber confuso” se comparado com a clareza da lógica. De lá para cá, diversas teorias se debruçaram sobre este território, seja para reivindicar um estatuto de conhecimento para as manifestações sensíveis da arte, seja denunciando as próprias prerrogativas do discurso estético sobre a arte que supostamente sufocam a presença sensível dos objetos da arte.

prescreve qualquer forma *a priori* de organização dos seres humanos, é que se pode falar de uma relação entre arte e política. Na falta de um chão, os últimos séculos testemunharam transformações tanto na política quanto na arte que extrapolaram nossas capacidades de interpretar estes fenômenos e sobretudo de antecipar e controlar suas repercussões.

A política esteve à beira do horror totalitário, da vigilância irrestrita, do extermínio não só de minorias, mas da ampla maioria; em uma promessa de futuro cuja síntese ficcional e *inventário canônico dos medos e das apreensões* de toda uma época – o livro de George Orwell, *1984* – jamais se concretizou da maneira prevista, isto é, *no tempo que Orwell deu para que suas palavras ganhassem corpo*.³ Nunca é demais supor que o futuro pode ser aparentado com o que imaginamos. Em certo sentido, nossa disposição para agir no presente depende em grande medida na confiança daquilo que projetamos para o amanhã – nossos sonhos, utopias, promessas e, por que não, ansiedades e pavores escatológicos. Ou talvez seja o inverso, como nas palavras de Mangabeira Unger em entrevista recente: *A esperança não é a causa da ação (...) é a consequência da ação (...). Atuando aprenderemos a esperar*.⁴ Eis uma tese e sua antítese que não podem ser medidas: se a ação depende da expectativa de um futuro ou se só sonhamos quando já nos pomos em movimento e incorremos no risco – isto é algo que só pode ser testado na prática, o que implica na impossibilidade de uma sondagem externa que ponha fim ao certame. A política é repleta destes mistérios que à luz de uma razão rigorosa não passam de círculos viciosos.

Estas pequenas considerações levam a supor que há algo de escandaloso e contingente na experiência política. Como na provocação de Bobbio que afirma não ser possível *reproduzir uma revolta de camponeses em laboratório por óbvias razões, entre outras, aquela que uma revolta reproduzida não seria mais uma revolta*⁵, há alguma coisa que não se presta à aplicação direta de uma teoria ou validação a partir de um experimento. A contingência não só frustra em longo prazo os mais ambiciosos projetos de poder, como o de Roma que já fora

³ BAUMAN, Z. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*, p. 133.

⁴ UNGER, M. Entrevista para a TV Cultura do Estado de São Paulo. 16 jul. 2012. Programa Roda Viva.

⁵ BOBBIO, N. *Dicionário de Política*, p. 168. In: STRECK, Lenio Luiz & MORAIS, José Luis. *Ciência política e teoria do estado*, p. 19.

considerada uma cidade eterna⁶, mas também significa que a emancipação do homem em qualquer época está fadada a uma luta solitária e permanente de resistência ou criação contínua – e não propriamente na mobilização de "grandes massas". Pois uma ação política não é o mesmo que uma "ação natural". Na natureza nossas faculdades cognitivas estão à vontade para aplicar regras, deduzir causas e antecipar efeitos. Desde que o sistema a ser avaliado seja restrito a um número X de variáveis controladas, podemos antecipar seu estado futuro. Cada ação pressupõe outra, e outra, e mais uma, etc. Por sua vez, nenhuma instituição política é um sistema absolutamente necessário ou natural. O sonho de que um dia os seres humanos constituam para si uma comunidade harmônica, perfeita, à maneira de uma colméia de abelhas ou de um grande e complexo circuito, cuja capacidade energética disponível está totalmente aplicada numa causa final eficiente, é apenas isto – uma metáfora. Quanto melhor o cálculo e a distribuição de lugares, quanto mais nós organizamos a comunidade em função daquela imagem requisitada, mais a política se torna um desafio de lidar com a frustração, com o contingencial e o dano. Outras concepções de comunidade surgem, novas agendas são criadas, aparecem pessoas insatisfeitas com o seu lugar, ou pior, pessoas que questionam a própria necessidade de haverem tais ou tais lugares; outras metáforas totalizantes são postas em movimento e questionadas, *ad infinitum*.

Não há uma natureza que cristalize e imponha um modo determinado de organização comunitária, nem sequer uma profecia que possa ditar os rumos da história. Ninguém previu a queda do muro de Berlim e a dissolução do bloco soviético pondo fim ao ciclo da guerra fria que marcou os receios totalitários de Orwell. Pouquíssimos analistas poderiam antever que este fato crucial na história viria a marcar o início da era neoliberal de flexibilização econômica, precarização das relações trabalhistas, redução do aparato estatal; enfim, redundando em todas as invenções e decisões a portas fechadas ou abertas, de comum acordo ou

⁶ Ver a esse respeito Arendt: "O apolitismo da Filosofia antiga prenunciava a atitude antipolítica muito mais radical do Cristianismo primitivo, que contudo, em seu verdadeiro extremismo, sobreviveu apenas enquanto o Império Romano forneceu um corpo político estável para todas as nações e todas as religiões. Durante estas primeiras centúrias de nossa era a convicção de que as coisas terrestres são perecíveis permaneceu uma questão religiosa e constituía a crença daqueles que nada queriam ter a ver com negócios políticos. Isso mudou decisivamente com a crucial experiência da queda de Roma e a pilhagem da Cidade Eterna, após o que nenhuma era jamais acreditaria que um produto humano, e muito menos uma estrutura política, pudesse durar sempre." ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*, p. 106-107.

impostas, que caracterizam nossa modernidade tardia; nas palavras de Bauman, modernidade líquida. Seguindo o fio da história mais recente, jamais sequer imaginamos o onze de Setembro ou a resposta americana de invasão do Afeganistão e Iraque. Na condição de espectadores globalizados nos vemos obrigados a julgar os efeitos de uma primavera árabe que teve seu início com a autoimolação de um único rapaz tunisiano, Mohamed Bouazizi. Esperamos ansiosos pelos frutos do *Occupy Wall Street*, tensos com o andamento da crise do Euro, a invasão da Líbia, sobre o que será da Síria ou do Irã, e assim por diante. Não podemos nos dar ao luxo de supor que tudo está dado de antemão. A lógica de encadeamento dos fatos históricos é algo que interessa, sobretudo, a historiadores quando os fatos já passaram. No calor do momento há uma sensação nítida de que tudo é possível, que cada suspiro e cada ação contam; todo testemunho pode mudar os rumos a seguir. A lista será estendida enquanto houver civilização, atores em conflito e espectadores dispostos a relembrar.

O tema da arte em si também é vasto e não deixa de produzir seus clichês. Desde que a arte rompeu efetivamente com a função de ilustrar os mistérios da fé cristã ou a dignidade pública e transcendente da aristocracia, a questão sobre sua função ou efetividade política é posta em discussão por artistas, teóricos, críticos ou entusiastas. No modernismo, por mais de meio século a arte se desenvolveu a partir da experimentação radical de formas, do rompimento com a autoridade da tradição e na recusa do lugar que outrora constituiu o seu sentido e finalidade. Caducaram conceitos centrais que davam escopo às *belas artes* como cânone, dignidade e adequação ao tema, hierarquia, centralidade do princípio narrativo e representacional, entre outros, para figurar noções sem nenhum correlato anterior, seja na antiguidade, na tradição cristã ou na arte cortesã. Pois a partir do romantismo e principalmente das vanguardas do século XX, a subjetividade artística se orientou pela reflexão radical sobre a história, assumindo ao mesmo tempo a crítica da tradição e o olhar voltado para a antecipação de um ideal de futuro. Passaram a circular noções como criatividade, novidade, autoexpressão, impessoalidade do gesto, genialidade do artista, invenção da vida cotidiana, estranhamento etc.

Após ruírem todas as funções tradicionais com que a arte fora pensada e produzida seria de se esperar – e alguns efetivamente esperam – o fim da arte. Ao invés disso, ressalta Arendt, *ainda que a origem histórica da arte tivesse caráter*

*exclusivamente religioso ou mitológico, o fato é que a arte sobreviveu magnificamente à sua separação da religião, da magia e do mito.*⁷ Complicado decidir qual fato, obra ou invenção foi derradeiramente responsável por este afastamento. O que é sintomático do novo momento é que pela primeira vez não é possível identificar inequivocamente os fatos e objetos da arte nem lhe atribuir uma função social específica. Se a arte sobreviveu é possível que nenhuma das experiências sobre as quais se ancorou firmemente no passado seja responsável pela essência própria da experiência artística, fornecendo o selo de sua mais pura autenticidade. Há sempre um hiato pelo qual as próprias instituições de acolhimento da arte como qualquer organização da experiência coletiva sofrem também com os caprichos da contingência.

Todavia, a constatação da incerteza não implica em hipótese alguma que seja tudo mais do mesmo, o reino da anarquia em que vale qualquer coisa. Ao contrário, ela pressupõe que cada fato e cada nova obra é um desafio a ser pensado por si próprio. Nenhuma outra época além da nossa se consumiu com a disputa infundável entre arte e artesanato, entre a simplicidade dos objetos cotidianos e a possibilidade de se recriar a vida coletiva por meio de novos *designs*, entre o uso ou proscrição de adornos na arquitetura, o enfrentamento da materialidade bruta e a exibição de puros conceitos. Somos capazes de nos apaixonar tanto pelo denso e pesado quanto pelo etéreo e fugidio. Como na profecia de Kubrick para 2001, sonhamos ao mesmo tempo com a era espacial e um passado animalesco da humanidade. Nossas expectativas se voltam para um ponto de fuga além do heliocentrismo e também para blocos de pedra, torsos mutilados e estátuas decapitadas de tempos remotos.

Há um terreno comum compartilhado tanto pela ação política quanto pelas práticas artísticas. Rancière propõe um caminho para análise da relação entre arte e política que se diferencia de algumas abordagens correntes: não se trata de postular o fracasso da utopia estética e sua realização na vida cotidiana ou o sucesso da contraparte liberal de auto-experimentação do sujeito em um mundo da livre-circulação de mercadorias e valores; ou ainda, pensar as formas de sobrevivência da radicalidade política e artística frente à progressiva institucionalização destas instâncias que aloca os espaços adequados da representação política e encerra as

⁷ Id., *A Condição Humana*, p. 209.

obras em seu lugar decantado no museu e nas grandes exposições internacionais. Independentemente do mérito destes diagnósticos, o que interessa em primeiro lugar é saber se há de fato um solo comum em que a arte e a política possam se relacionar; se deste solo é possível extrair alguma compreensão diferenciada sobre cada um dos campos em separado, isto é, sem submetê-los um ao outro. Por sua vez, o que estas abordagens estabelecem primeiramente é uma relação direta entre a proposição artística e sua capacidade de gerar efeitos políticos, entre o mecanismo do voto e o exercício da cidadania, ou entre o espaço institucional e a constituição do sentido. Ora submetem a arte à política, e vice-versa, ora submetem ambos a um terceiro referencial teórico e prático: a uma agenda ou um programa.

Portanto, deve-se insistir em caracterizar o que há de específico numa relação livre entre os dois termos. Ademais, pretende-se demonstrar que nesta liberdade é que se pode estabelecer a especificidade da experiência artística e política – não a realização de efeitos no espectador ou em um recorte populacional – mas a suspensão de toda relação determinada entre uma ação e a antecipação dos efeitos, entre a produção de sentido e sua intervenção numa trama ou em um *sensorium* específico. Rancière distingue entre uma *estética da política* entendida como o recorte *que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência*⁸ e uma *política da estética* na qual se constitui o campo de visibilidade das práticas artísticas, seus modos de legitimação e o horizonte de instauração de novas possibilidades de arte.

A princípio tanto a política da estética quanto a estética da política dizem respeito a recortes de espaço e tempo, repartição de parcelas e distribuição de lugares, à lógica com que se produzem representações e como estas circulam na comunidade. A política não sofreu uma estetização com o advento da sociedade de massas – *Ela é estética desde o início*⁹. O que não significa nada além de que há uma correlação direta entre os âmbitos do dizer e agir com o do aparecer. A ação política, se não pressupõe a existência de uma esfera pública, ao menos, pressupõe a crença ou opinião de uma igualdade que habilita qualquer ser humano a se pronunciar e agir em um âmbito de visibilidade comum. A partir desta opinião ela produz este espaço e torna-se efetiva em função dele. Ela diz respeito à conexão

⁸ RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*, p. 16.

⁹ Id., *Políticas da escrita*, p. 8.

entre sujeitos que existem, porque aparecem, e sujeitos que não existem por não aparecerem; entre quem tem competência e legitimidade para ocupar um espaço, exercer uma atividade ou proferir uma palavra – e quem não tem.

Por política, Rancière compreende um modo de ação dissensual que desestabiliza as instâncias legitimadoras da ordem comunitária ao atualizar o princípio da igualdade em uma manifestação singular do dano. A política ocorre justamente quando sujeitos que até então não detinham a posse de um *logos*, e que são, portanto, seres sem visibilidade e voz, rompem a mudez e emergem na cena pública. A partir de sua demonstração de igualdade reivindicam outra partilha da comunidade, evidenciando a contingência de toda ordem social. A pontualidade da ação política deve-se ao caráter eminentemente estético do tipo de racionalidade inerente ao *logos* político. São ações locais que através do paradoxo multiplicam quase ao infinito as cenas de um amplo litígio da *aisthesis* comunitária – do comum partilhado onde o dano fundamental não cessa de por em cena o justo e o injusto, a comunidade dos que tem fala e a não comunidade das partes que não são partes, a fala que expressa um *logos* e a fala que apenas indica prazer ou dor. É possível pensar uma estética da política porque a demonstração própria da política ocorre em uma cena de *manifestação* singular que abre uma instância de ajuizamento distinta de toda determinação conceitual, pressupondo e exigindo o compartilhamento de uma experiência contingente.

A arte, por sua vez, não é necessariamente política por apresentar um tópico de discussão pública ou denunciar uma situação de opressão; ela o é quando participa deste mesmo jogo de desregulação dos espaços e tempos, ao propor experiências sensíveis dissensuais – quando sua intervenção estabelece relações polêmicas entre coisas, pessoas, lugares ou conceitos. É possível postular uma efetividade política da arte que não se confunde com uma tomada de posição política a respeito de um tema. Em um primeiro momento esta efetividade implica algo muito simples: o que há de comum entre os objetos e práticas da arte e as ações políticas são disposições de corpos e coisas no espaço e no tempo. A arte só é capaz de emprestar à política aquilo que ambas tem em comum: simplesmente *posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível*.¹⁰ Entre as perspectivas da emancipação e as manobras de dominação, o

¹⁰ Id., *A partilha do sensível*, p. 26.

encontro entre a arte e a política está marcado por descontinuidades. Estas descontinuidades não são fraquezas de uma arte decantada que perdeu suas capacidades de comoção coletiva junto com a falência do decoro de suas funções religiosas e de legitimação da ordem aristocrática, também não se deve a institucionalização que frustra de antemão as possibilidades de um efeito amplo na sociedade. Trata-se de uma fragilidade inerente à própria ação política que jamais se presta ao cálculo de seus efeitos no campo sensível.

Em segundo lugar, tanto a política quanto a arte criam tramas de sentido e assim contribuem para a construção do imaginário de uma comunidade, sobre como ela pensa e representa a si mesma, seja a partir de uma totalidade ou de um recorte descontínuo. Uma das operações mais básicas da arte é propor realidades sensoriais a partir de outras realidades sensoriais. As palavras grafadas na página, a camada de tinta sobre uma superfície, o desdobrar de sons em uma melodia – ao serem recebidos estes conjuntos de elementos sensíveis remetem a algo que não está dado ali diretamente; elaboram a ficção de uma floresta, um encontro entre amantes, o mar, etc. Nestas produções de realidades a própria comunidade é disputada a partir de recortes do comum que são consensuais ou dissensuais. A arte organiza e/ou embaralha os regimes a partir dos quais algo em comum é posto em cena e repartido, reelabora continuamente a trama de nossa experiência sensível, sobrepondo regimes distintos e conflitantes de racionalidade do sensível. Uma trama é sinônimo de emaranhado – de um conjunto de conexões entre diversos pontos do espaço – mas também significa uma intriga, a maneira com que estas conexões entre pontos distintos se desdobram no tempo e produzem sentido, contam uma história a partir de si sem que esta possa ser deduzida pelas mesmas regras com que isolamos sistemas e inferimos o estado futuro de um conjunto de objetos. Para Rancière o vir-a-ser de uma nova possibilidade de experiência produz sempre um dano, desestabilizando as formas instituídas de ver e pensar a maneira com que uma totalidade é compreendida e dividida. Conseqüentemente, a política da arte diz respeito ao modo pelo qual a figura do dano irrompe no campo da estética e nas produções artísticas, como surge ali uma interrupção dissensual e esta é acolhida e reconduzida ao consenso.

Dada a intrincada relação entre arte e política podem-se depreender certas formas de politização no campo artístico. Antes de qualquer coisa é necessário identificar o nó que une as práticas artísticas e a ação política. A associação entre

estética, arte e política é comumente tomada como negativa – como algo da ordem da arregimentação política. É um equívoco. Para Rancière há uma *estética primeira* da política que em nada se confunde com a espetacularização ou com vocações totalitárias. Um raciocínio parecido conduz a outro problema no que tange a relação entre política e arte: a autonomia de campo da arte é facilmente vista como desvinculação da política. Nessa lógica, o que se tem em vista muitas vezes é a polícia, isto é, a política no uso difundido da palavra. São denunciadas as agendas de poderes estatais e midiáticos ou o ímpeto mercadológico; de um lado o entretenimento, de outro o afastamento do público. Mas, em última instância, quando o debate entre política e arte recai nas práticas artísticas, limita-se a fazer ver na questão política o simples engajamento de um ou outro artista em “questões sociais”. Quando esta alternativa se coloca, pode-se apenas negar ou aderir à “responsabilidade social da arte”.

Este é o conjunto de preocupações deste trabalho. Sua ordem de execução será dividida em duas partes baseada na distinção proposta por Rancière entre uma *estética da política* e uma *política da estética*. Na primeira parte, se discute a *estética da política*: o modo pelo qual a política estabelece um espaço de aparência polêmico e dissensual; como a política depende de um consenso e ao mesmo tempo se contrapõe radicalmente a ele; a lógica de funcionamento do dispositivo da ação política, seus sujeitos, objetos e modos de experiência. A partir desta compreensão da experiência política é possível postular uma nova concepção de emancipação e de eficácia da ação que se distingue da racionalidade instrumental predominante nos dias de hoje tanto na posição neoliberal à direita quanto no pensamento melancólico de esquerda.

A contribuição de Hannah Arendt se faz presente na medida em que há pontos de confluência entre sua filosofia, em especial na leitura política da *Crítica da Faculdade do Juízo*, e o pensamento de Rancière. Arendt recorre à *Crítica da Faculdade do Juízo* na tentativa de pensar a política em seu caráter essencial. Este é um procedimento arriscado visto que o próprio Kant não faz uma filosofia política, o que há de mais próximo a isso é a dimensão moral, a razão prática legislando sobre o sujeito enquanto coisa em si. Na autora, a dimensão política é composta pela liberdade e só tem sentido quando nos reunimos com outros indivíduos igualmente livres, torna-se concreta quando compomos um espaço público. Há então um rompimento com Kant, para quem o problema da liberdade

é vinculado à vontade. No entanto, Arendt destaca no juízo estético as implicações importantes para Kant sobre a sociabilidade humana: a comunicabilidade e a publicidade. O potencial político do juízo depende da comunicabilidade e se afirma a partir da circulação livre de comentários e opiniões.

A aproximação de Rancière com Arendt merece, não obstante, algumas ressalvas à parte. O artigo *Dez teses sobre a política*¹¹ foi escrito por Rancière como uma crítica à concepção Arendtiana de política. Segundo sua argumentação, a definição de política dada por Arendt é um círculo vicioso na medida em que identifica a política com um modo de vida específico. Ao conceber a ação política como uma disposição para iniciar algo novo, calcada na igualdade daqueles que se destinam a esse espaço, Arendt encerra a política no círculo vicioso da *Arkhé*. A ação para iniciar antecipa uma disposição para o exercício do poder. Ela se identifica com um modo de vida, “a vida política”, em contraposição à vida privada, onde reina os interesses e a necessidade. Uma argumentação mais prolongada sobre as possíveis compatibilidades ou incompatibilidades entre Rancière e Arendt foge ao escopo deste trabalho. Todavia, em defesa de uma aproximação entre ambos os autores nos apoiamos justamente em *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Nesse texto há um pensamento sobre a política que complementa *A Condição Humana* e que levado as suas últimas consequências permite outra interpretação do espaço público de visibilidade da política. Com efeito, este não se identifica necessariamente com uma ordem objetiva da virtude política, que define uma parcela destinada a este espaço e na qual se manifesta a universalidade do bem comum, mas sim, com um espaço de manifestação de um visível paradoxal, no qual a universalidade de um conceito somente se faz presente na sua indeterminação e a partir da atualização de uma experiência contingente. Assim, podemos interpretar em Arendt que a manifestação de um espaço de visibilidade para a política não fornece um modelo para a ação e nem se funda em uma disposição específica, tal como Rancière compreende a ação política. De todo modo, a filosofia torna-se política na medida em que acolhe o “embaraço” da política. Para Rancière, o embaraço surge na constatação de que a política não tem uma essência própria, sua essência é roubada do princípio da democracia – *a igualdade de qualquer um com qualquer um*. A tentativa de

¹¹ RANCIÈRE, J. *Dissensus: on politics and Aesthetics*, p. 27 passim.

Arendt em resgatar “o próprio” da política a partir de sua leitura da estética Kantiana, ainda que não o explicita, também possibilita esta leitura. A pretensão de universalidade sem o lastro de um conceito é um modo de formulação da igualdade, dizendo respeito tanto a aparição da cena política quanto ao campo artístico tomado como autônomo.

A segunda parte organiza a transição para a discussão da *política da estética*. Para isso é crucial distinguir a estética, entendida como disciplina filosófica, e o regime estético da arte proposto por Rancière. Portanto, será elaborado um panorama da disciplina estética com enfoque no momento singular da estética Kantiana. A preocupação de Kant com o juízo estético voltava-se primordialmente para o problema da relação entre homem e natureza. Trata-se de um baque nos limites entre sujeito e coisa em si estabelecidos nas críticas anteriores. A arte é nitidamente um problema secundário. A obra de arte é relegada a apenas favorecer uma experiência da qual o sujeito transcendental já é plenamente capaz independentemente dela. Com isto, o interesse de comentadores na Crítica da Faculdade do Juízo recai na atividade da crítica, justamente por ser a experiência estética facultada a todo e qualquer representante da humanidade, por não haver um conceito ou regra capaz de subsumir a obra de arte na sua integridade, e pela pretensão de compartilhamento desta experiência apesar dela não se respaldar em um conhecimento objetivo. Há duas constatações importantes na analítica do belo: existe um prazer enorme – que pode surgir, mas não é fundado em nenhuma necessidade, sendo, portanto, contingente – em se posicionar diante do mundo numa postura contemplativa, ou seja, sem subordiná-lo a um interesse. Somos tentados a instaurar este prazer uma segunda vez entre nós mesmos, a partir de uma cumplicidade crítica. Este segundo movimento só ocorre como antes, quando cessa uma relação de subordinação, desta vez entre os homens. Do fim da subordinação entre os homens é que se extrai o exercício da política.

Há um *a priori* das possibilidades de efeito político nos diversos regimes que conceberam e produziram arte na tradição ocidental. Neste quesito, uma análise crítico-marxista tem razão em suas denúncias do âmbito institucional como responsável por restringir a eficácia da ação. Contudo, o caráter desta restrição precisa ser melhor avaliado. Se de um lado a ação política é imprevisível e a comunidade não se justifica em última instância por qualquer princípio

transcendente, por outro lado, desde tempos remotos uma atividade de fixação, distribuição, compreensão e regulação do todo, garantiu um mínimo de estabilidade para o convívio humano sem a qual fatalmente o conflito político torna-se inviável. Esta lógica de organização comunitária restringe em muito a contingência e a imprevisibilidade da política. Sendo assim, podem-se resgatar no campo da arte diversas modalidades de restrições *a priori* da vontade de intervenção de artistas, teóricos, entusiastas, conservadores ou progressistas – enfim, de qualquer um que articule um espaço de litígio e dissensão. Em um sentido mais profundo toda a questão do regime estético das artes pode ser resumida nas conexões polêmicas entre autonomia e heteronomia desta experiência. A partir desta distinção, serão avaliadas as possibilidades políticas da arte na época moderna, em especial no contexto das vanguardas. A avaliação das vanguardas através da noção de modernismo evita enunciar ou parece *inventada de propósito*¹² para camuflar a ligação da arte de nosso tempo com outros âmbitos de nossa experiência coletiva, em especial, a política. Ela se debruça sobre os momentos de ruptura com a tradição, sem considerar o que torna viável esta ruptura, o contexto de inteligibilidade que a autoriza.

¹² Id., *A partilha do sensível*, p. 37.