

4. Conclusão.

Até aqui se percorreu o escopo das preocupações de Rancière no que concerne à política, à arte e a intercessão entre as duas atividades. Viu-se no primeiro capítulo que a existência da política depende antes de tudo do surgimento de um dano. Para que haja assuntos, objetos e sujeitos de um debate político é preciso que um dano venha à tona pondo em evidência as próprias partes do litígio, pois estas, jamais são pressupostas inicialmente. O dispositivo da ação política abre um campo de aparência para um sujeito meramente provisório que, ao reivindicar sua igualdade com o todo da comunidade, articula novas capacidades e competências imprevisíveis no conjunto das representações hegemônicas; fazendo de si o representante de uma comunidade não contada. Em nome de uma nova reivindicação do justo e do injusto, este sujeito articula um espaço de contagem para a parcela dos sem-parcela, interrompendo o fluxo de repartição, contagem e fixação das parcelas de uma ordem policial.

Tanto Rancière quanto Arendt retomam a estética kantiana em maior ou menor grau para recolocar o problema da política. Esta discussão pode ser remontada ao ultrapassamento da perspectiva iluminista. Com Kant deve-se pressupor a disponibilidade de *qualquer pessoa* para o juízo estético, mas não a adesão efetiva de *todas as pessoas*. O paradoxo de uma universalidade subjetiva do juízo estético é o nó, ou a torção constitutiva de um dano irreconciliável no cerne do programa Iluminista. Como é possível que haja um reino da natureza, no qual impera a causalidade mecânica, e um reino da liberdade que funda outra natureza irreconciliável e até mesmo contrária à primeira? A chave para a resposta a essa pergunta encontra-se numa experiência limítrofe cujas peculiaridades não se elucidaram até então, mas que já foram vislumbradas na redação da segunda crítica. A faculdade do juízo é a ponte ou o salto para tanto. No encontro com a arte ou com a natureza imputamos a beleza ao objeto como se esta fosse um dado objetivo da coisa diante de nós, e não um sentimento subjetivo. Fazemos isto porque exigimos ou pressupomos certa universalidade – a capacidade de qualquer ser humano para um tipo de apreciação, para um uso reflexivo e não determinante de suas faculdades. Imputamos a qualquer pessoa uma *humanidade específica*.

Este é o esquema abstrato que expressa o ultrapassamento do Iluminismo, encontra solo fértil no Romantismo e do qual não estamos livres até hoje. O

universalismo choca-se com o jogo infundável entre igualdade e diferença. A descoberta de uma capacidade reflexiva favorecida pela experiência da arte alimenta o desejo em Schiller de uma *educação estética do homem* – e todo o jogo político posterior ao Romantismo: os diversos ismos, vanguardismos e messianismos, o sonho totalizante a favor ou contra a arte, e o solo instável no qual propostas utópicas e distópicas se desenrolaram concretamente – tudo isso constitui a herança de obras, feitos, relatos, catástrofes, julgamentos e preconceitos legados ao século XXI pelas gerações que sucederam até então.

Desde então não é possível pensar, sem cair em contradição, um universalismo que afirme os direitos do homem ao mesmo tempo em que negue sistematicamente às mulheres sua cidadania e direitos básicos, como o voto, relegando a expressão de sua humanidade ao âmbito privado do lar e da maternidade. Que afirme o fim de toda escravidão humana enquanto interdita o espaço comum para negros, pobres, estrangeiros, colonizados, mestiços. Ou ainda, uma vez conquistado o voto ou a praça, um universalismo que proclama a igualdade como o grande valor já adquirido, sem contar com o fato de que as lutas contra a desigualdade replicam-se dentro do próprio mecanismo do voto, da lei, na rua, no sindicato, na televisão, na internet ou na cultura. A igualdade atualiza-se apenas caso a caso.

Em toda parte onde há assalariados, operários, donas de casa, indigentes, jornalistas, sem-terra, a lei que determina direitos e atribuições de cada “extrato” da sociedade não é expressão de uma “justeza” conforme à ideia de *Bem* pairando sobre o mundo. Nem demarca puramente a otimização das capacidades e necessidades produtivas de cada categoria à luz de uma ciência do social, seguindo com seu traçado a pura ordem da dominação econômica. Tanto a lei, quanto seu espírito desenha apenas uma distância, traça a *diferença* do povo para consigo mesmo – sua impossibilidade de conformação a um *ethos* próprio, sua falsidade ou falta de talento para encenar o teatro da própria miséria.

O “povo” está sob permanente suspeita. Seja por qual perspectiva se queira escrutiná-lo, ele é sempre aquilo, em nome do que, agentes específicos apostam sobre a luta política. Dizer o que é o “povo”, o que define um povo, qual a sua essência e seu lugar no mundo, é sempre um ato de conformação. Todavia, falar em nome do povo, fazer de si um integrante do povo é um risco que carrega consigo a dupla injunção do verdadeiro e do falso. É verdade porque, mais uma

vez, *qualquer um* pode contar-se como integrante do povo, mas é falso porque sempre haverá uma categoria ou classe mais específica: uma etnia, um nível sócio-econômico, um grupo de controle, ou no limite, uma individualidade própria a qual pertencemos.

O artista, mesmo dentro do âmbito institucional, é também um nome sob suspeita. Falar a respeito de sua identidade é falar da própria *crise da identidade*. Somos herdeiros da asserção “todo mundo é artista” e herdamos também a frase “ninguém é artista”. No fim das contas, *qualquer um* pode se contar como artista e todos os juízos e toda a jurisprudência sobre arte que nos foi legada é incapaz de servir de consolo para a tarefa de ajuizar nossa própria arte. Talvez o ajuizamento não recaia mais somente nos sentimentos do belo ou do sublime como admite Thierry De Duve, propondo certo desvio na estética kantiana: substituir o juízo “isto é belo” para “isto é arte”. Ainda que este trabalho não tenha se proposto a discutir as implicações desta transformação, cabe ressaltar que neste caso está em jogo uma verdade ou falsidade intrínseca à experiência: o objeto em questão pode ser *ou* não ser arte, ou ser *e* não ser arte. Em alguns casos a injunção do ser e do não ser encontra-se tensionada ao extremo, em outros está amortecida, mas sempre há o risco da arte passar em branco diante de nossos olhos ou de julgarmos arte o que nosso vizinho não julga arte.

Apenas o sentimento nascido de uma atividade reflexiva norteia o juízo reflexivo. Tudo o que temos para confrontar nossos juízos são os juízos de nossos próprios semelhantes e cada juízo pretende universalizar-se. Do confronto surge uma teia de relações, de vozes que aspiram cada qual ao seu consenso, produzindo entre elas o dissenso. Na publicidade do juízo é possível adquirir uma compreensão “alargada”, capaz de acolher em si o julgamento de outros, mas esta compreensão nunca irá constituir a regra que solucionará o problema dos conturbados assuntos humanos. Na arte ou na política tudo o que temos são “opiniões” acerca de “fatos”. O que há de comum entre os “fatos da arte” e os “fatos da política” é que ambos constituem relações não usuais entre seres humanos, ou seja, relações fora do campo da causalidade mecânica, que extrapolam o reino da natureza. Tanto a arte quanto a política são capazes de iniciar processos, de compor movimentos que não podem ser deduzidos do pontapé inicial. Há um paralelo entre o nascimento da crítica e da política modernas. Para traçar este paralelo é preciso antes re-valorizar a noção de opinião.

Opinião não é puramente a falsidade que se opõe à verdade. Se as opiniões fossem apenas fruto do olhar obtuso, incapaz de contemplar as ideias, elas não seriam um problema ou muito menos um risco para o filósofo. Bastaria abandonar os ignorantes à sua própria loucura e seguir indiferente contemplando a verdade.

A questão é que os “ignorantes” querem, cada qual na sua confusão, compartilhar visões de mundo. Essas vozes dissonantes embaralham toda distinção “verdadeira”, misturam-se com ela, sendo incapazes de fornecer o fiel da balança; a regra capaz de administrar com justiça a vida em comum. Opiniões tampouco são ideologias. O conceito de ideologia pressupõe ser possível extrair a verdade da inverdade da opinião. A ideologia tem em sua origem o desejo de superioridade, ela pressupõe uma classe que articula um regime falsamente opinativo para fazer prevalecer sua dominação sobre todos os outros. É claro que em muitos casos opinião e ideologia coincidem, mas o conceito de ideologia não esgota a noção de opinião.

Pode-se dizer então que o triunfo moderno diz respeito também à política e afirma a fusão da arte com a vida. No entanto esta vitória é paradoxal. Desde a fixação dos limites entre sujeito e natureza em Kant, arte e vida podem aspirar unidade no limite de ambos os termos, correndo o risco da supressão de um ou outro. A estética opera a cisão e singulariza o fenômeno artístico extirpando-o das conexões ordinárias, da vida em comum. Em contrapartida, esta experiência do deslocamento remete incessantemente de volta à vida. A obra instaura um campo de comentários e opera uma re-conexão polêmica e dissensual entre os sujeitos, não sendo nada além do sensível arrancado da experiência comum. O artista também paga o preço de uma subjetividade deslocada desta mesma experiência. Sua relação com o mundo é a do estranhamento e, no entanto, a regra que impulsiona sua *poiesis* não é dada. Na política e na arte está em jogo a apresentação de uma igualdade primeira: seja a igualdade de enunciação entre interlocutores na discussão política, ou a igualdade de procedimentos e materiais na arte. Ambas remetem a uma diferença específica: o desentendimento entre interlocutores e fruidores, ou melhor, o embate entre mundos inconciliáveis, mas cuja conciliação postulamos em nome de nossa vontade de estar em casa no mundo.