

# Da morte da arte à hora dos assassinos - Impasses pôs-hegelianos da estética filosófica

Eduardo Pellejero<sup>1</sup>

## Resumo:

A relação da arte com a filosofia sempre passou por uma meditação muito especial sobre a relação entre poética e política. A expulsão dos poetas da república platônica, a fundação kantiana da comunidade sobre o juízo de gosto, e a educação estética do homem que Schiller propõe com fins reformistas, são exemplos emblemáticos desse gesto recursivo, que procura pensar filosoficamente uma tensão irreduzível entre a poética da política (isto é, os estilos de articulação do comum) e a política da poética (isto é, as formas de intervenção da criação artística). A assimilação hegeliana da arte a «coisa do passado» representa simplesmente um episódio a mais nessa história de desentendimentos, de exclusões e de apropriações violentas, mas representa também, ao mesmo tempo, um momento fundamental para a reflexão estética contemporânea, na medida em que pretende resolver definitivamente essa tensão constitutiva. Evidentemente, para além do diagnóstico hegeliano, a arte continuaria proliferando, forçando a filosofia a confrontar-se novamente com essa tensão que define de forma trágica a reflexão estética. Longe das interpretações do pensamento hegeliano em registro de «obituário» da arte, as obras de Benjamin e Adorno, Heidegger e Sartre, Bataille e Blanchot, Deleuze e Rancière, propõem uma série de leituras incomensuráveis, que procuram restituir à arte seu (sem)sentido na *práxis* humana.

**Palavras-chave:** Estética, Poética, Política, Sartre, Bataille, Blanchot

## Abstract:

The relationship between art and philosophy always was defined by the tension between poetics and politics. The exile of the poets of the platonic republic, the Kantian foundation of the community on the judgment of taste, and the aesthetic education of men that Schiller proposes with reformist intentions, are emblematic examples of that recursive gesture, which aims to articulate an irreducible tension between poetics of politics (this is, the styles of articulation of the common) and politics of poetics (this is, the forms of intervention of artistic creation). The Hegelian assimilation of art to a «thing of the past» represents an episode on that history of misunderstandings, exclusions and violent appropriations, but it also represents an essential moment for contemporary aesthetic thinking, as it aims to resolve its foundational tension. Obviously, beyond the Hegelian diagnostic, art would proliferate, forcing philosophy to confront over and over again the tension that tragically defines aesthetic thinking. In this sense, the works of Benjamin and Adorno, Heidegger and Sartre, Bataille and Blanchot, Deleuze and Rancière, propose us a series of incommensurable readings of Hegel's diagnostic, which restore to art its actual meaning for mankind.

**Key-words:** Aesthetics, Poetics, Politics, Sartre, Bataille, Blanchot

O comércio da arte com filosofia passou sempre por uma meditação muito especial sobre a relação entre poética e política. A expulsão dos poetas da república platônica, a

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: edupellejero@gmail.com

fundação kantiana da comunidade sobre o juízo de gosto, e a educação estética do homem que Schiller propõe com fins reformistas, são exemplos emblemáticos desse gesto recursivo, que procura articular filosoficamente uma tensão irreduzível entre a poética da política (isto é, os estilos de articulação do comum) e a política da poética (isto é, as formas de intervenção da criação artística).

A assimilação hegeliana da arte à «coisa do passado» representa simplesmente mais um episódio nessa história de desentendimentos, de exclusões e de apropriações violentas. Mas representa também, ao mesmo tempo, um episódio fundamental para a reflexão estética contemporânea, na medida em que pretende resolver definitivamente essa tensão constitutiva.

A realização do Espírito Absoluto no Estado Moderno desloca a arte para um lugar completamente subsidiário. A arte, que tivera um papel fundamental na cultura clássica segundo Hegel, enquanto meio da representação da religião, da ética e da visão do mundo, já não é mais compatível com o caráter racionalista da nossa modernidade. A arte simplesmente deixa de responder às nossas «necessidades mais altas».

Noutras palavras, a arte já não é algo vivo. Também não está morto, ainda que quiçá devamos falar da arte como de uma língua morta. Ou seja, dizer que a arte é «coisa do passado» não significa afirmar o fim da arte, mas implica necessariamente pensar a sua sobrevivência sob o signo do insignificante, do acessório, do inútil. O artista encontra-se tão alienado do Estado, da racionalidade e das ciências modernas, que perde irremediavelmente o seu papel como porta-voz dos valores e das crenças da comunidade, ao mesmo tempo que a arte fica reduzida a uma mera forma de expressão individual<sup>2</sup>.

A arte moderna, diz Hegel, é incapaz de nos fazer ajoelhar (HEGEL 1999, vol. I, p. 118); isto é, já não constitui uma manifestação dos interesses substanciais da comunidade, do que conta e vale como lei para os homens, do que contribui para a atualização da nossa liberdade. A arte deixou de ser – como fora no mundo grego – uma mediação efetiva entre os homens e o espírito. Logo, segundo Hegel, é inútil na necessária reconciliação do indivíduo com o Estado que exige o mundo moderno (reconciliação que só terá lugar ao nível duma reflexão capaz de satisfazer as demandas da racionalidade crítica, demandas que a arte não pode satisfazer).

A poética da política moderna volta assim a expulsar da cidade, ou a relegar às suas margens esquecidas, qualquer possível política da poética.

Evidentemente, para além do diagnóstico hegeliano, a arte continuaria a proliferar (não apenas nas margens da sociedade, como assinala Peter Gay), forçando a filosofia a voltar a confrontar-se com essa tensão que define de forma trágica a reflexão estética (longe, muito longe das escandalizadas interpretações da estética hegeliana em registro de «oração fúnebre»).

Para começar, com signos políticos incomensuráveis e sobre horizontes teóricos diversos, Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre tentaram responder explicitamente ao diagnóstico hegeliano reivindicando o direito da arte a ocupar um lugar de primeira ordem no mundo moderno.

Em 1936, com efeito, tentando desligar o destino da arte da sua sobredeterminação estética<sup>3</sup>, Heidegger procurava restituir o seu sentido profundo para à *práxis* humana<sup>4</sup>,

<sup>2</sup> “Para Hegel, a verdade da arte é a religião, o que significa que a arte tende à representação de algo que tem um sentido que a transcende (essência que é negada na sua transformação fenomenológica).” (BRAS 1990, p. 32)

<sup>3</sup> Sobredeterminação que, por um lado, tomava a obra de arte como um objeto de apreensão sensível em sentido lato e, por outro, reduzia toda a relação com a obra de arte a uma vivência.

<sup>4</sup> A estética reduz, segundo Heidegger, a arte a objeto de contemplação estética, como se o âmbito decisivo da determinação e da fundação da arte fosse o sentimento do belo, como se este sentimento (humano, demasiado humano) constituísse o seu princípio e o seu fim. Heidegger propõe, pelo contrário, a destruição desta

equiparando o próprio ser das obras de arte às decisões nas quais se joga o destino histórico da existência humana, como é o caso *da fundação de um Estado* (HEIDEGGER 2004, pp. 49-50)<sup>5</sup>.

Por sua vez, procurando arrancar a literatura da sua torre de marfim, em 1947 Sartre redefinia a literatura enquanto *ação comunicativa* (SARTRE 2001, p. 192). As suas afirmações eram (e continuam a ser) contundentes: quando o escritor fala, dispara, e dispara de olhos bem abertos, isto é, com um objeto claro e distinto, no quadro de um projeto conscientemente assumido. Por outro lado, numa comunidade em devir (como era o caso da França de pós-guerra), a literatura podia chegar a constituir – segundo Sartre – o momento da consciência reflexiva dos seus agentes (lugar reservado por Hegel à filosofia) (SARTRE 2001, p. 163). O escritor reaparecia, assim, como uma espécie de profeta (Moisés), conduzindo o seu povo num deserto povoado de miragens.

As tentativas de Heidegger e de Sartre, em todo o caso, não colocavam em causa o substancial do diagnóstico hegeliano. Pretendiam, simplesmente, propor um programa capaz de restituir às artes a sua potência de intervenção na história (enquanto horizonte incontestado do mundo humano). Implicavam, portanto, uma revalorização da política da poética, mas subordinavam-se pelo mesmo gesto à moderna poética da política e ao seu novo deus: a efetividade da ação histórica.

Mas outra leitura das teses hegelianas era possível. É o que encontramos na redefinição do espaço literário que Maurice Blanchot propunha em 1955. A falha da estética hegeliana não radicava para Blanchot na negligência de certa efetividade despercebida na sobrevivência da arte moderna, mas na pretensão totalizante da sua contextualização histórica.

Certamente, desde que o absoluto se reconhece na ação histórica, a arte deixa de ser capaz de satisfazer-nos enquanto sujeitos da história, perdendo a sua realidade, a sua efetividade, a sua necessidade (BLANCHOT 1987, p. 215). Mas nas margens, ou nos interstícios da história, a arte redescobre uma «soberania interior» que dá conta de um resto inútil, insignificante, menor, que Blanchot denominará «a parte do fogo», e que é capaz de desfundar todo o edifício hegeliano (impugnando as suas teses por defeito).

A arte é o mundo ao contrário, a história invertida. Não uma simples fuga perante os impasses do mundo da *práxis*, mas uma paixão pelo absoluto para além das suas determinações históricas, uma possibilidade da qual nem a cultura nem a linguagem nem a história dão conta: uma possibilidade que não pode nada (é o reverso da efetividade), mas que subsiste no homem como signo do seu próprio ascendente. Inútil para um mundo regido pela lógica hegemônica da ação eficaz, a arte é soberana na medida em que é negação desse mundo, mas dessa negação resulta ao mesmo tempo a afirmação mais pródiga: a afirmação do dom criador.

Linguagem dos deuses na antiguidade clássica, prosa eficaz e engajada na modernidade tardia, a literatura (BLANCHOT 1987, p. 219), e com a literatura as artes, não podem justificar a sua existência no mundo da *práxis*, não podem fundar o seu direito no mundo da ação (e nisso, segundo Blanchot, Hegel tem a razão). Porém, as artes têm assegurada a sua sobrevivência na medida em que mantêm em aberto o seu destino irresoluto, trágico, enquanto linguagem que fala da ausência dos deuses e das ruínas do sonho humanista, que pretendia fazer um deus do homem. O artista continua a ser um profeta, para Blanchot, mas um profeta errante, que fala do desamparo do homem moderno (Abraão, e não Moisés).

---

determinação da arte enquanto contemplação estética do belo, em nome da arte enquanto abertura privilegiada para a verdade do ser. Aposta assim, após a morte da arte, na essencial importância da arte para a existência humana.

<sup>5</sup> Ou também, por exemplo, como no «sacrifício essencial».

A reserva de Blanchot em relação ao diagnóstico hegeliano encontra um eco imediato (e por momentos indiscernível) nas teses de Georges Bataille sobre a literatura e o mal, publicadas em 1957.

Segundo Bataille, com a conquista da sua autonomia, no século XIX, a literatura torna-se soberana, isto é, movimento irreduzível aos fins da sociedade utilitária. A literatura não se encontra do lado da procura dos meios para a conservação da vida, mas do lado do esbanjamento do sentido, da ausência de fins definidos, da paixão exacerbada. É, neste sentido, recusa de qualquer atividade eficaz; “É necessário escolher – dizia Bataille em 1947 – entre a recuperação da intimidade e a ação no mundo real” (BATAILLE 2008, p. 116).

Selvagem, irresponsável, pueril, a literatura opõe-se ao mundo racional da medida e do cálculo do interesse (isto é, aos projetos humanos, sob todos os seus signos). Paixão de uma «liberdade impossível», desconhece qualquer compromisso, e constitui, nesta mesma medida, um movimento contrário ao bem comum. Daí a ligação estabelecida por Bataille entre a literatura e o mal. A valoração moral diz respeito, segundo Bataille, ao mundo da utilidade: tudo aquilo que não se adequa a esse mundo, tudo aquilo que o transgredir fica do lado do mal, é diabólico. Nesse sentido, a literatura só pode subscrever a divisa do demônio: NON SERVIAM. A literatura não serve: não serve para nada, nem serve ninguém<sup>6</sup>.

A arte não pode assumir a organização do social (BATAILLE 1989, p. 43). Pelo contrário, pondo a nu os mecanismos de transgressão da lei, a arte não se relaciona de forma nenhuma com a ordem social (nem com nenhuma terra prometida); pelo contrário, representa um perigo para qualquer ordem e para qualquer projeto de ordem, opondo-se à própria lógica da ação política. Bataille, que dedicara uma carta sobre as incompatibilidades da poética e da política ao seu amigo René Char, escreveu em 1950: “se damos primazia à literatura, devemos confessar, ao mesmo tempo, que nos desentendemos do incremento dos recursos da sociedade” (BATAILLE 2001, p. 147).

Bataille e Blanchot propõem-nos uma leitura incomensurável do diagnóstico hegeliano, segundo a qual a arte agencia *de fato* um espaço para a sua sobrevivência, mas sem reivindicar nenhum *direito*, isto é, sem se justificar no mundo da *práxis*, coisa que implicaria aceitar a lógica da ação histórica. A política da poética dilui-se no *imponder* da arte, e renuncia, por princípio, a qualquer forma de diálogo com a poética da política moderna.

Contudo, e paradoxalmente, abraçando o mal (isto é, a sua total inutilidade), a arte ganha uma função crítica, que projeta os seus efeitos (com total indiferença) sobre o mundo do bem: a arte passa a ser testemunha de uma parte maldita, irreduzível ao mundo dos meios para os fins, da conservação da vida e dos projetos que abrem o presente ao futuro (BATAILLE 1989, pp. 27 e 99). A arte lembra-nos constantemente das limitações de qualquer ação histórica e de qualquer projeto político para colmar as aspirações humanas.

Esta *negação crítica* (impotente como as visões de Cassandra) é a única forma do compromisso (eu abuso do conceito) que as teses de Blanchot e de Bataille deixam em aberto para a arte. Isto não significa que a arte, cega às consequências das suas escolhas, se obstine em ignorar as contradições nas quais nos compromete a história, nem que tenha como programa sabotar todos os projetos políticos que aspiram a resolvê-las. Significa simplesmente que, aquém da filosofia da história (e das poéticas políticas modernas), os problemas colocados pela arte são de outra ordem: “problemas humanos e eternamente pós-revolucionários” (BATAILLE 1989, p. 146), segundo a enigmática formulação de Bataille, isto é, antropológicos, metafísicos, trágicos. A arte não é «coisa do passado» porque pertence à soberania do instante, a um presente eterno, insuperável, pós-histórico.

<sup>6</sup> Bataille é um leitor de Nietzsche. Nesse sentido, coloca a literatura num plano similar ao do «extramoral» que ele chama de «hipermoral». Isto significa, simplesmente, que a literatura se encontra para além do bem e do mal (= do que a sociedade determina como o bem e o mal em vistas a assegurar a ordem) (BATAILLE 1989, p. 17).

(É interessante notar que a posição de Bataille, de nítidos matizes hegelianos, encontra um antecedente inesperado na defesa que faz Trotsky da literatura clássica nos primeiros anos da revolução bolchevique. Trotsky acorda às formas artísticas certa autonomia em relação às bases econômicas da sociedade revolucionária; de fato, reconhece nelas uma autonomia muito maior que a autonomia própria da ciência econômica de Marx e das políticas do Partido: “TROTSKY: Você não pode negar que Shakespeare e Byron falam à nossa alma, à sua e à minha. LIBEDINSKI: Deixarão de fazê-lo dentro de pouco tempo. TROTSKY: Dentro de pouco tempo? Não sei. O certo é que chegará uma época na qual as pessoas verão as obras de Shakespeare e de Byron como nós vemos hoje as obras dos poetas da Idade Média, isto é, apenas do ponto de vista da análise histórica. Porém, muito antes de que isso aconteça haverá uma época na qual as pessoas já não procurarão no *Capital*, de Marx, preceitos para a sua atividade prática; uma época na qual o *Capital* se terá convertido num simples documento histórico, da mesma forma que o programa do nosso Partido. Por agora, nem você nem eu estamos prontos para deixar atrás Shakespeare, Byron e Pushkin nos arquivos. Pelo contrário, vamos recomendar a sua leitura aos operários” (TROTSKY 2002, p. 194)).

Digamos, em todo o caso, para recapitular, que a tensão entre as *poéticas da política* e as *políticas da poética*, que o sistema hegeliano pretendia resolver definitivamente num tempo sem poética nem política, se desdobra na filosofia contemporânea numa nova antinomia, ou numa série de antinomias, que não apresentam sintomas de resolução iminente: entre a efetividade e a crítica, entre a intervenção e a reserva, entre a construção do consenso e a prática do dissenso, entre a expressão do coletivo e a experiência interior, a arte debate-se pela sua vida (in)significante.

Lembremos, por exemplo, que na primeira metade do século XX essa antinomia já conheceu uma das suas formas mais interessantes no surdo debate travado entre Theodor Adorno e Walter Benjamin. Benjamin privilegiara o momento da efetividade política da arte, a expensas de sua função crítica, subordinando assim a política da poética a uma poética política em particular: o comunismo enquanto projeto libertário, para cuja difusão massiva devia servir a arte aproveitando as potências reveladas pela reprodução técnica. Adorno, por sua vez, privilegiara a dimensão crítica da arte, deixando de lado qualquer ligação possível com um projeto político qualquer: a função social da arte é não ter função<sup>7</sup>; a sua absoluta autonomia, a sua recusa de qualquer simulacro de reconciliação é um mecanismo de segurança único contra os projetos – totalizantes ou totalitários – de organização do social.

Por fim, notemos que, já mais perto de nós, Jacques Rancière pretendeu reeditar esse debate a partir de uma confrontação com as teses deleuzianas sobre a resistência da arte. Para Deleuze a arte não presta apenas um serviço à política, mas implica uma política própria, uma política que propõe uma alternativa menor aos projetos políticos hegemônicos de administração do comum; noutras palavras, a literatura não tem por objeto produzir metáforas, mas metamorfoses (devires), não propõe novas formas de significar a realidade, mas novos modos de povoar a Terra (isto é, se define pela sua intervenção na *práxis* humana: “o escritor – escreve Deleuze – emite corpos reais”<sup>8</sup>). Segundo Rancière, a perspectiva deleuziana, pretendendo acabar com a tensão entre estética e política, reintroduz a transcendência no plano de indiferenciação da arte e da vida que procura estabelecer programaticamente (“é preciso que o artista tenha ele próprio passado 'do outro lado'”

<sup>7</sup> É interessante notar que Bataille define a soberania exatamente no mesmo sentido: “Ser livre é não ter função” (BATAILLE 2005, p. 67).

<sup>8</sup> É neste sentido que, em 1980, Deleuze e Guattari afirmavam que “não se pode assegurar que as moléculas sonoras da música pop não dispersem atualmente, aqui ou ali, um novo tipo de povo, singularmente indiferente às ordens da rádio, aos controles dos computadores, às ameaças da bomba atômica” (DELEUZE-GUATTARI 1980, p. 427).

(RANCIÈRE 2007, p. 137)), abrindo espaço para a dissolução da luta pela emancipação numa ética do Outro, cuja máxima expressão seria a tese sobre o sublime de Lyotard, para quem “a resistência da arte consiste em produzir um duplo testemunho: testemunho da alienação inultrapassável do humano e testemunho da catástrofe que surge da ignorância dessa alienação” (RANCIÈRE 2007, p. 139). Rancière opõe a tudo isso uma concepção crítica, que funda o que ele denomina de 'regime estético da arte', e que torna solidárias a tradição da autonomia da experiência específica da arte, enquanto sensível que se subtrai às formas habituais da experiência sensível, e a tradição do engajamento, enquanto intervenção/incorporação da arte no mundo da vida. O próprio da filosofia não é para Rancière afirmar uma tradição sobre a outra, subordinar uma tradição à outra, mas manter a tensão entre ambas, deixando em aberto dessa forma o único espaço onde arte e política se encontram, ao nível de uma estética primeira, onde a luta pela emancipação se joga na oposição da desincorporação literária às identificações imaginárias que historicamente dão forma à partilha do sensível<sup>9</sup>.

Poderíamos continuar multiplicando os nomes, mas provavelmente não encontraremos a saída do impasse entre estas duas formas programáticas de responder pelo presente e pelo futuro da arte, que não se limita às oposições binárias que esboçamos, mas que contamina inevitavelmente cada uma das posições em jogo (do qual a obra de Benjamin é um caso exemplar). É que provavelmente este impasse espelha uma fratura em nós próprios (na medida em que somos herdeiros da modernidade).

Por um lado, com efeito, enquanto acalentamos aspirações históricas a um espaço *de direito* para a arte (um espaço legítimo de intervenção), a negação de qualquer direito, a remissão da arte fora dos limites do território da ação histórica, é desencorajadora. Por outro lado, enquanto partilhamos o devir subterrâneo dos dissimiles movimentos modernistas que afirmaram *de facto* a transgressão de toda a lei (abrindo brechas sem justificação), a negação de qualquer direito, o exílio dos artistas fora da cidade aparece-nos simplesmente como o viés duma maldição que a arte lança sobre si própria, e que compreendemos em maior ou menor medida.

Resta para mim, em todo o caso, que a consciência dessa exclusão, dessa desqualificação, imposta ou abraçada, só pode ter como reverso o eterno retorno da questão do compromisso, do regresso a este mundo – a este mundo, que é o único mundo com o que contamos – com os meios que a arte possui, ou com os meios para os quais a arte contribui<sup>10</sup>.

Os programas que propõem os partidários do compromisso vão certamente além do civil ofício que em nossas sociedades está reservado aos artistas. Os alarmes de Adorno, como os de Rancière (deixarei Bataille e Blanchot fora disto), foram e continuam a ser perfeitamente compreensíveis – perfeitamente racionais ou razoáveis também, dentro de determinados parâmetros –, mas só respondem ao funcionamento da arte em certas condições sociais, políticas e culturais (as condições ideais ou idealizadas das sociedades democráticas ocidentais).

<sup>9</sup> “A obra é a metáfora prolongada da diferencia inconsistente que a faz existir como presente da arte e futuro de um povo. [...] A apropriação artística do inumano permanece o trabalho da metáfora. E é através dessa precariedade que ela se liga ao trabalho precário e sempre sob ameaça da invenção política, que separa seus objetos e cenários da normalidade dos grupos sociais e conflitos de interesse que lhes são próprios” (RANCIÈRE 2007, pp. 137 e 140).

<sup>10</sup> “É porque o escritor é um Desclassificado que ele se coloca, com energia, por vezes com histeria, o problema do Engajamento: «O mundo me pôs para fora, quero voltar para dentro dele a qualquer preço» = é o engajamento. E porque sou uma espécie de abandonado do Real, só posso fazer com que ele me reconheça à custa de certa oblação. [...] Quero apenas dizer que há um vínculo de constituição entre a separação real do escritor e seu engajamento: é na medida em que ele não é mais adequado que ele adere” (BARTHES 2008, pp. 327-328).

Os seus diagnósticos perdem de vista que as teses da eficácia política da arte têm a sua origem, como dizia Benjamin, «num momento de perigo» – a ascensão de Hitler na Alemanha no caso do próprio Benjamin, a ameaça de uma confrontação nuclear planetária no caso de Sartre, a aniquilação dos povos da Palestina no caso de Deleuze. Nesses momentos, a arte é forçada a comprometer-se, não há alternativa, não há resto. As condições de uma literatura menor, tal como são definidas por Deleuze e Guattari no livro sobre Kafka, não são uma opção filosófica ou literária, mas o resultado de uma série de violências sociais, políticas, criminais, sobre a cultura, sobre a língua, sobre a gente.

(Cabe a nós perguntar-nos se não vivemos também hoje num estado de exceção similar, inclusive se as suas formas são menos radicais e deixam subsistir em nós a ilusão de que ainda dispomos de opções.)

A arte devém política, não pode deixar de devir política, quando chega «a hora dos assassinos», como dizia Henry Miller. Quando chega essa hora na qual, “sufocada a voz do poeta, a história perde o sentido, e a ameaça escatológica irrompe como nova e terrível aurora nas consciências humanas” (MILLER 2003, pp. 8-9), quando “o assobio da bomba ainda tem sentido para nós, mas os delírios do poeta parecem disparates” (MILLER 2003, p. 39). Nessas condições, à beira do abismo, a reserva crítica deve ceder lugar à ação efetiva, e a filosofia deve compreender que o futuro, mesmo que não exista, se encontra do lado da criação.

Que é como dizer que a poética hegemônica da política só encontra resistência nas políticas menores da poética. Como diz Paul Virilio, o problema é o seguinte: “Habitar como poeta ou como assassino?. Assassino é aquele que bombardeia o povo existente, com povoações molares que não deixam de fechar todos os agenciamentos, de precipitá-los num buraco negro cada vez mais amplo e profundo. Poeta, pelo contrário, é aquele que lança povoações moleculares com a esperança de que semeiem ou mesmo engendrem o povo futuro, passem a um povo futuro, abram um cosmos” (VIRILIO *apud*. DELEUZE-GUATTARI 1980, p. 426)<sup>11</sup>.

A arte é (pode ser) algo mais que uma sublimação dos nossos desejos falidos, algo mais que a crítica dos dispositivos que articula o poder para canalizar os nossos impulsos. A arte é (pode ser) algo mais que uma mera diversão, algo primordial, algo do qual depende a existência de um povo, ou inclusive a subsistência da vida sobre a Terra.

(Pode parecer um exagero, não o nego. Comprometidos numa reflexão que é a paixão do nosso pensamento, por vezes esquecemos que essas coisas não são tão importantes. O mundo, certamente, pode prescindir da arte. Porém, como já advertia Sartre, pode prescindir ainda mais facilmente do homem<sup>12</sup>.)

A antinomia entre crítica e efetividade, entre expressão individual e agenciamento do comum, continuará a pairar sobre a arte como o seu espectro filosófico, mas definitivamente – nessa tensão constitutiva da reflexão estética – a afirmação da autonomia não pode desconhecer as ligações com os problemas extra-artísticos que definem a arte como atividade genérica, como espírito do povo, como devir do humano<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> O texto continua: “Logo, o problema do artista é que a despovoação moderna do povo desemboque numa terra aberta, e que isto se leve a cabo com os meios da arte, ou com os meios para os quais a arte contribui”.

<sup>12</sup> “Seguramente, isso não é muito importante: o mundo pode prescindir da literatura. Mas pode prescindir ainda melhor do homem.” (SARTRE 2001, p. 294)

<sup>13</sup> “O culto da arte não preenche a sua finalidade quando só existe para meia dúzia de homens e mulheres privilegiados – dizia Henry Miller –. Então não é mais arte, mas a linguagem cifrada de uma sociedade secreta para a propagação de uma individualidade descabida. A arte é algo que incita as paixões humanas, que dá visão, lucidez, coragem e fé. [...] Eu não chamo de poeta quem apenas faz versos. Para mim, poeta é aquele homem capaz de alterar profundamente o mundo. Se houver um poeta desses vivendo entre nós, que se proclame. Que levante a voz! Mas terá que ser uma voz que possa abafar o estrondo da bomba” (MILLER 2003, p. 40). E a agitação dos mercados, os alarmes dos administradores, o tagarelar dos meios de comunicação.

## Referências

- BARTHES (2008), *A preparação do romance*, vol. II, São Paulo, Martin Fontes.
- BATAILLE (1989), *A literatura e o mal*, tradução portuguesa de Suely Bastos, São Paulo, L&PM.
- BATAILLE (2001), *La felicidad, el erotismo y la literatura (Ensayos 1944-1961)*, versión castellana de Silvio Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- BATAILLE (2005), *Acéphale*. Buenos Aires, Caja Negra.
- BATAILLE (2008), *La religión surrealista. Conferencias 1947-1948*, Buenos Aires, Las Cuarenta.
- BLANCHOT (1987), *O espaço literário*, versão portuguesa de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro, Rocco.
- BRAS (1990), *Hegel e a arte: Uma apresentação da estética*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- DELEUZE-GUATTARI (1980), *Capitalisme et schizophrénie tome 2: Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.
- HEGEL (1999), *Cursos de Estética*, versão portuguesa de Marco Aurélio Werle, São Paulo, Edusp.
- HEIDEGGER (2004), *A origem da obra de arte*, trad. de Maria da Conceição Costa, Lisboa, Edições 70.
- MILLER (2003), *A hora dos assassinos*, versão portuguesa de Milton Persson, Porto Alegre, L&PM Pocket.
- RANCIÈRE (2007), «Será que a arte resiste a alguma coisa?», tradução portuguesa de Mônica Costa Netto, in Daniel Lins (org.), *Nietzsche-Deleuze, Arte-Resistência*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2007.
- SARTRE (2001), *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Folio.
- TROTSKY (2002), «El partido y los artistas» (1924), in Trotsky, *Literatura y revolución*, Célula II de Izquierda Revolucionaria, España, Marxists Internet Archive, [www.marxists.org](http://www.marxists.org).